

العدد السابع والخمسون

السنة السادسة عشرة

مايو / يوليو ١٩٨٢

في هذا العدد 100

المشكلات العنصرية : المظهر البرازيلي

الزائف

بقلم : ج . او . دي ميراينا

ترجمة : أمين محمود الشريف

التنمية الاجتماعية
بمقر
General Org.
Biblioteca
Chelodina

عناصر في التنمية

بقلم : فيليب بيريرا

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

تطور وخلق ديني : عبادات افريقية

برازيلية

بقلم : ماريا ازورا دي كويروز

ترجمة : الدكتور شحاتة آدم محمد

الانسان والثور

بقلم : سيجفريد ج . دولاني

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

مبت



دبوجين

مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

نصية التحرير

د . مصطفى كمال طلبه

د . السيد محمود الشنيطي

د . محمد عبد الفتاح القصاص

عثمان بنوبيه

صفى الدين العزاوي

الإشراف الفني

عبد السلام الشريف

المشكلات العنصرية:

المظهر البرازيلي الزائف

» هــجـن

سأتناول في هذا المقال المشكلات العنصرية في عالم اليوم ، وبخاصة مشكلة الزواج وادماجهم في المجتمعات ذات السلالات المتعددة ، وذلك في ضوء نظرية العالم النفسى « يونج » عن المظهر الزائف الذى يتخذه الانسان ليخفى به حقيقة ذاته .

وساقصر دراستى بالضرورة على حالة قومية واحدة هى البرازيل . ومن السهل ذكر الأسباب التى تبرر اتخاذ البرازيل مثالا لهذه الدراسة . وفى مقدمة هذه الأسباب أن البرازيل هى أكثر المجتمعات المتعددة السلالات تعقدا فى العالم ، ولكنها تفخر بأن التوتر يكاد ينعقد بين الجماعات المتباينة فى السلالة والديانة والثقافة . وفى مساحة تبلغ ثمانية ملايين ونصف مليون كم² يعيش مئة وعشرون مليوناً من البشر ، يتكلمون لغة واحدة بمعناها الحقيقى والمجازى . وفى

بقلم : ج. أ. دى ميرابيت

سفير البرازيل فى وارسو - ولد عام ١٩١٧ - يعمل
بالسلك الدبلوماسى منذ عام ١٩٤٨ ، الرئيس السابق
لادارة الثقافة بوزارة الشؤون الخارجية بالبرازيل ووكيل
الوزارة لشؤون آسيا وأوروبا الشرقية .

ترجمة : أمين محمود الشريف

عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ، وسابقا رئيس
مشروع الألف كتاب بوزارة التعليم

اعتقادی أننا نجحنا أكثر من الأمريکین فى تعزيز عنصر الاخاء اللازم لممارسة
الحياة الديمقراطية . ویبدو لی أننا وصلنا الى هذه النتيجة بفضل استخدام
ما یمکن أن یمسى بالمظهر الجماعى الزائف ، وهو نمط من السلوك القومى يتظاهر
به القوم بغية التغلب على المشكلة العنصرية ، وإخفاء الفروق الوراثية بينهم
سواء من حیث اللون أو الشكل أو التفكير .

وسأحاول فى هذا المقال الاماع الى المشكلة العنصرية عن طریق المقارنة بین
الحل البرازیلی لهذه المشكلة بكل ما یشتمل علیه من عيوب و بین المحاولات
الأمريكية للمهادفة الى ادماج الزوج فى المجتمع الأمريكى . وأود فى هذا الصدد
أن أنوه بدور الزوج فى البرازیل على عهد الاستعمار ، ففى هذا العهد سعت
البرازیل بأن تكون لها « أمها السوداء » التى تعبر عن النموذج الأصلی القديم للام

الكبرى . وقد ورد في كثير من الشعر الرومانسي ذكر الأم السوداء ودورها في تكوين المجتمع الأبوي القديم ، إذ كانت هذه الأم رمزا للمحبة الأخوية ، لأن كلا من البيض والسود كانوا يرضعون من لبنها . وكانت الأم السوداء ملوثة بما تحمله من خطايا القوم ، ولكنها كانت تتغلب على الشر بقوة محبتها . ولذلك منحت السلام والصداقة لكل الرجال من جميع الأجناس . وهذا في رأيي هو مغزى التماثيل السوداء للسيدة مريم العذراء التي تظهر في جميع أنحاء العالم المسيحي كما هو الحال في تمثال زستو شوا ببولندا ، وتمثال آينيسلدين في سويسرا ، وتمثال أبرسيда في البرازيل ، وكلها تماثيل سوداء لأنها تحمل خطاياها .

وجدير بالذكر أن أبرسيدا - أي العذراء التي ظهرت - هي راعية وحامية البرازيل .

ويفكرنا دور الأم السوداء بأن حل التوترات العنصرية في البرازيل تم التوصل اليه عن طريق العنصر الشبهواني في تكوين المجتمع البرازيلي . ومن ثم توصف المرأة السوداء أو المولاتا (المولدة) بالجاذبية والاغراء .

أما في المجتمع الأمريكي فإن النزوات الشهوانية في الأم السوداء تم كبتها بفضل الأخلاق البروتستانتية الصارمة . ولذلك ترسبت صورة الأم السوداء في أعماق اللاشعور ، وعزيت النزوات الشهوانية التي برزت على السطح الى الزوج .

هذا والمظهر الزائف الذي يتظاهر به أهل الطبقة العالية في البرازيل هو مظهر الرجل الأبيض ، فترى هؤلاء القوم يقلدون البيض في ملابسهم وأزيائهم وعاداتهم وأسلوب حياتهم ، على الرغم من أن نصف سكان البرازيل من الملونين . ويعتقد البرازيليون أنهم ينتمون الى الجنس الأبيض ، مهما كان لون جلدهم أو استقامة أنوفهم ، أو النظرات المغولية في عيونهم ، أو تجاعيد شعرهم (١) . والمراد بالمظهر الزائف هو ما يتظاهر به الانسان أمام الناس خلافا لمخبره أو حقيقة ذاته وشخصيته . ويعبر الفيلسوف الألماني شوبنهاور عن هذين الأمرين بكلمتي Schein und Sein ومعناها المظهر والمخبر ، أي ان الانسان له ظاهر يظهر به أمام الناس وباطن يخفيه عن الناس ، وهو المخبر أو الجوهر . وهكذا يختلف المظهر الجماعي الزائف عن « الأنا » (ego) ، أي الذات الحقيقية في تجردها الباطني وفي برائها واصالتها ولونها الحقيقي . وعلى الرغم من أن البرازيليين يتمسكون بقوميتهم كأي شعب آخر من شعوب العالم الثالث في عصرنا الحاضر ، ويفخرون بتقاليدهم وثقافتهم الوطنية ، فإن كل فرد منهم يؤثر في هذا العالم

(١) انني لا آخذ في هذا الصدد مأخذا جدما يخالف ذلك من الأقوال التي تقال في مرض الجدول وتحت تأثير الأيديولوجيات الأجنبية . صحيح أنك قد تجد في البرازيل قوما من طراز « الهيبز » وزوجيا يسرحون شعرهم على الطريقة الافريقية ، ولكن كل ذلك امر استثنائي وسطح .

الفسيح الذي يريد فيه الانسان أن يؤدي دورا ذا بال ، أن يظهر بمظهر الأمة المتقدمة تكنولوجيا على غرار أوروبا وأمريكا . وهذه الرغبة الطبيعية كما يعبر عنها السلوك القومي تحدد القوم الى تقليد البيض ومحاكاتهم في عماثرهم الفخمة ذات الشقق الكبيرة ، كذلك العماثر التي تصطف على شاطئ « كوبا كابانا » في العاصمة ريو دي جانيرو ، لتخفي وراء هذا المظهر الفخم من التقدم فوزى الألوان المتعددة التي تصطبغ بها وجوه سكان الجبال في داخل البلاد .

هذا والدور الذي اخترناه لأنفسنا في البرازيل سواء في المظاهر الفولكلورية الواسعة ، كالموسيقى والرقص والكرنفال ، أو في غيرها من المظاهر الثانوية ، كالألعاب ووسائل التسلية الشعبية ، ليس هو دور الولد المولد للتعبئة شبه العارى الذي يجلس تحت أشجار النخيل لابس قبعة عالية ، وعازفا على القيثارة ، وإنما هو دور الرجل التكنوقراطى (الغنى) الذى يبنى قاعدة صناعية ضخمة على الرمال الشفافة فى شواطئ جنوب الأطلسنطى .

وكل ما يصدق على البرازيل من الناحية السيكولوجية يصدق أيضا - الى حد كبير - على أمريكا اللاتينية ، ويفسر أيضا كثيرا من سلوك العالم الثالث فى افريقية وآسيا . يدل على ذلك أن القوم الذين يكرهون الغرب ولا يزالون يسخطون عليه لما عانوه فى ظل السياسة الاستعمارية ، بل الذين يريدون أن يهدموا الغرب ، كل هؤلاء يحاولون تقليد أهل أوروبا وأمريكا ، والتشبه بهم فى عاداتهم وسلوكهم . ولذلك كانت دراسة المظهر الثقافى الغربى الزائف فى العالم الحديث ، وما له من أثر فى المسائل العنصرية ، أمرا جوهريا لفهم التوترات والصراعات التى تشيع الفرقة فى العالم . وفى وسعنا أن نقول ان مظهرها واحدا من الحضارة الغربية يعم الدنيا كلها برغم اختلاف العقول وأساليب التفكير .

وقد اخترت البرازيل مثلا لظاهرة عالمية ، وإن كانت متفاوتة الدرجة . والذى يدعوني الى ذلك أن البرازيل - برغم كونها دولة غربية تماما وعضوا من أعضاء الشعبة اللاتينية ، والكاثوليكية والمتوسطية (نسبة للبحر المتوسط) من الحضارة الغربية - استطاعت أن تستوعب وتمزج - بقدر من التسامح العجيب - عناصر مختلفة مستمدة من الشعوب والثقافات غير الغربية . ولذلك تصلح فى نظرى أساسا لاختبار وجهة النظر التى أنوى بسطها فى هذا المقال .

وأول ما أبدا القول به الإشارة الى ارتباط فكرة الشعب الملون بالمنطقة الاستوائية فى أذهاننا .

ولذلك فأننا لا نتظاهر بأننا شعب لوربى فقط ، بل نتظاهر أيضا بأن مناخنا ليس استوائيا ، ونصر على أنه مناخ معتدل كمناخ الشعوب الأوربية . فالى عهد قريب درجنا دائما على رفض القول بأن ريو دي جانيرو ذات مناخ حار ورطب وقد شاع فى عهد الاستعمار نوع من التكيف الصحى مع مناخ المنطقة الاستوائية لا فى طراز المباني فقط ، بل فى عادات المستوطنين الأوربيين وأزيائهم كذلك . ولكن

عندما أبحر ملك البرتغال ورجال حاشيته إلى البرازيل في ١٨٠٨ هربا من الوقوع في الأسر على أيدي جيوش نابليون أخذ البرازيليون يظهرون بمظهر الفخامة والأبهة على النحو الذي يتناسب مع قيام إمبراطورية مستقلة جديدة تحكمها أسرة أوربية ، فتمردت الطبقة الحاكمة على التكيف مع مناخ المنطقة الاستوائية . مثال ذلك أن أبي كان في بداية هذا القرن يصير على ارتداء الفراك (سترة سوداء تصل إلى الركبتين) وسترة ، وطماق الكاحل (وقاء للجزء الأعلى من الحذاء محيط بالكاحل) ، وذلك في حمارة الصيف حيث تصل درجة الحرارة إلى ٣٧° أو ٤٠° مئوية ، وصار الناس يرتدون من الملابس ما يلائم جو إنجلترا . ولا أزال أذكر تلك الأيام التي زارنا فيها أمير ويلز (الملك إدوارد فيما بعد) في العقد الرابع ، فرأى من المناسب للجو أن يلبس الزى الأبيض والخوذة الشبيهة بالقبة التي يرتديها البريطانيون في الهند وإفريقية ، ولكن إخواننا البرازيليين لم يعجبهم ذلك ، لأن هذه الخوذة ذكرتهم بعهد الاستعمار ، واعتبروا ذلك مخالفا لقواعد اللياقة وآداب السلوك .

وفي ذلك العهد نسي الأغنياء في بناء مساكنهم الطراز القديم الذي بنوا به قصورهم في المزارع ، فشيّدوا بيوتهم على هيئة القصور الفرنسية الاقطاعية الصغيرة ، دون مراعاة لمقتضيات التهوية في الأيام الحارة الرطبة . ولكنهم اضطروا فيما بعد بتأثير فن العمارة الحديثة إلى إقامة ستائر معمارية لحجب أشعة الشمس بيد أن القوم لا يزالون حتى اليوم يبنون ناطحات السحاب على الطراز الحديث في ريو دي جانيرو أو برازيليا ، بنوافذها الزجاجية الضخمة ، وكأنهم يريدون أن يزرعوا الإنسان في بيت زجاجي كالذي يستخدم في زراعة النباتات وتدثنتها ، بدلا من توفير أسباب الراحة للإنسان . وانك لترى الرجل يصير على لبس السترة (الجاكت) ورباط العنق (الكرافت) في مكتبه ، وإذا مشى أحدهم بالبنطلون القصير على شاطئ البحر عدوا ذلك ضربا من السخف ومخالفة آداب اللياقة والسلوك . وتتميز طبقات الناس بحسب ما يلبسون ، فمنهم من يرتدى سترة ، ومنهم من يلبس قميصا . ويستهل الصديق حديثه مع صديقه بقوله : ما أشد الحرارة اليوم ، وكأنه يريد أن يبين أنه لم يالف مثل هذه الأحوال الجوية الكريهة . ويلاحظ أحيانا أن جنرالات جنوب شرقي آسيا وشيوخ الجزيرة العربية ورؤساء الجمهوريات في منطقة الكاريبي كثيرا ما يلبسون نظارات سوداء وكأنهم يريدون أن يقولوا أن أعينهم « البيضاء » الحساسة لا تتحمل ضوء الشمس الشديد في مناطقهم الاستوائية . أن ذلك كله ناشئ عن الرغبة في ظهور المرء على غير حقيقته . ولكن المرأة شنت عن هذا النهج فارتدت الملابس الخفيفة في أيام الحر . وهذا من الآثار الطيبة لما يسميه الألمان « الثقافة الحديثة العارية » .

والميل إلى التظاهر بأن المناخ يختلف عما هو يمكن في الواقع يشبه الميل إلى غرس الطبيعة بالقوة في بيئة أوربية ، فمن العادات الشائعة غرس الحدائق الفرنسية أو الإنجليزية في المدن البرازيلية . والدافع إلى ذلك هو الرغبة في الظهور

بمظهر الحضارة الحديثة التي نندفع نحوها الآن بجئون ، مع ازدهار النهضة الصناعية الضخمة التي لا تجلب في أعقابها نهضة اجتماعية فحسب ، بل تجلب أيضاً كل المضار التي تصاحب مجتمع الرفاهية والوفرة .

وقد وصفت باختصار بعض هذه الظواهر لأوضح للقارئ معنى « المظهر الجماعي » الزائف الذي يبدو أنه أحد الأهداف الرئيسية للثقافة والحضارة . وفي وسعك أن تلاحظ هذه الظاهرة في كل العصور وفي كل الدول . ولذلك كانت الطريقة التي يبنى بها الشعب مظهره الخاص موضوعاً وثيق الصلة بدراسة أنماطه الاجتماعية والثقافية . ولن أنقل عليك بذكر الكثير من الأمثلة ، وحسبي أن أورد مثلي تاريخيين عظيمين : أحدهما ما قام به بطرس الأكبر من تحويل روسيا إلى دولة أوروبية حين بنى مدينة بطرسبرج لتكون « نافذة على الغرب » ، والثاني ما قام به كمال أتاتورك حين فعل مثل هذا بعد الحرب العالمية الأولى . كلا هذين العملاقين فرض على شعبه « مظهراً جماعياً » زائفاً - فأما بطرس فخلق لحيمة الطبقة الأرستقراطية في روسيا وحملهم على ارتداء الردنجوت الفرنسي بدلاً من القفطان الشرقي ، وبذلك صبح الطبقة الحاكمة بصبغة أوروبية محضة . ولكن الدمامل الذي أحدثه في الشخصية القومية لبلاده ظل يتقيح خلال القرن التاسع عشر كله حتى انفجر على هيئة ثورة عارمة . وفي تركيا بدأ مصطفى كمال بقطع رقاب كل من رفض لبس القبعة بدلاً من الطربوش . وكان الطربوش كالقبعة رمزاً للمظهر الجماعي . المظهر الإسلامي في حالة الطربوش ، والمظهر الأوروبي في حالة القبعة . وهكذا نرى أن الملبس ، والمظهر ، والسلوك - كل ذلك بمثابة « قناع » نضمه على وجوهنا ليكون مظهراً جماعياً ووسيلة جماعية لارتباط الأفراد بعضهم ببعض في مجتمع متحضر .

ولذلك وجدنا نحن البرازيليين أنفسنا بحاجة إلى بناء واجهة (مظهر زائف) سطوية باللون الأبيض ، على الأقل ما دام الأوروبيون يتمسكون بالفرقة العنصرية . صحيح أن الأحوال تغيرت منذ كارثة النازي ، ولكن المشكلات المتصلة بالفرقة العنصرية في جنوب أفريقية ومحاولة ادماج الزوج في المجتمع الأمريكي تثبت أن مثل هذه المواقف لم تزل تماماً . وهذا يفسر لنا - إلى حد كبير - لماذا كان البرازيليون يشعرون في الأيام الماضية بحساسية شديدة تجاه ما يديه المراقبون الأجانب من نقد بشأن اختلاط الدماء والسلالات ، وبخاصة غلبة العنصر الأفريقي في البرازيل .

ظهرت النزعة العنصرية في القرن التاسع عشر بصفة خاصة . أما ما سبقه من القرون فلم تظهر فيها هذه النزعة ، إذ استطاع الكابتن سميث أن يصبح في عداد الأبطال ، برغم زواجه من امرأة هندية اسمها « بوكاهنتاس » ، كما استطاع شكسبير أن يعرض علينا صورة عطيل وهو يفسالز « ديدمونة » ذات اللون الأشقر ، وأبدى رجال الأنسكلوبيديا (دائرة المعارف) الفرنسية إعجابهم بأهل الشرق ، لأن لديهم من الحكمة مالا يوجد عند أهل الغرب . وكان تبرير النزعات

العنصرية وليد الأخلاق السائدة في العصر الفكتوري ، والعلم الوضعي المبني على المبادئ الكلفنية (نسبة للمصلح الديني كلفن) القديمة خلال التوسع الاستعماري الكبير الذي قامت به الدول الأوروبية في افريقية وآسيا ، كما كان وثيق الصلة بانتشار الحضارة الأوروبية في أرجاء المعمورة . وفي حين كان اتجاه الرواد الأسبانيين والبرتغاليين خلال الكشوف الجغرافية الأولى هو شن حرب صليبية ضد الوثنيين (يصرف النظر عن الأهداف السياسية والاقتصادية لمثل هذه الحرب الصليبية) أصبح الاتجاه الجديد دينوياً محضاً يقوم على أساس علمي زائف . وخلاصة هذا الاتجاه هو أن الرجل الأبيض هو وحده الرجل المتمدن ، وأن الجنس الأبيض يمتاز بالتفوق والسيطرة على سائر الأجناس الأخرى .

ويجدر بنا في هذا الصدد أن نشير الى مصادر النظريات العنصرية ، وفي مقدمتها نظرية الكونت جويينو الفرنسي . وكان جويينو مفكراً معتوهاً شديد الجنون . وكل ما صنعه هذا الرجل أنه صاغ في لغة علمية زائفة كل التيارات الفكرية التي سادت بين المثقفين الأوروبيين . وكان جويينو يعمل - بوصفه دبلوماسياً فرنسياً - في بلاط الامبراطور البرازيلي بيدرو الثاني ، ثم أقبل من منصبه على أثر مفازلته لاحدى النساء ، فما كان من زوجها الا أن صفعه على وجهه على أعين الناس عند مدخل باب الأوبرا . وفي ثورة عارمة من ثورات الانتقام كتب يقول ان ملكنا هو الرجل الأبيض الوحيد في البرازيل لأنه ينتسب الى الجنس الآري ، في حين أن بقية الأهل هم من الملودين الذين يسرى الشر في دمائهم وفي نفوسهم . وليسمح لي القارىء أن أقتل فقرة من مقاله الشهير الذي نفت فيه سموم حقه. وعنوانه « مقال عن تفاوت الأجناس البشرية » ختمه بعبارة تقيض بالتساؤم عن مصيرنا ، ونصها كما يلي : « ان أمريكا اللاتينية - وقد سرى في دمائها العنصر الكريولى (المولد) فافسدها - لن تجد وسيلة لوقف التدهور الذي أصاب أهلها المولدين من جميع الأنواع والطبقات . والواقع أنه لا يرجى أى علاج لهذا التدهور ، ا هـ .

ويعزو جويينو في مقاله الفظيع السهولة التي تم بها الامتزاج بين البرتغاليين والهنود والافارقة الى انحطاط مستوى الشعب البرتغالي .

والواقع أن جويينو اعتقد أن أهل أمريكا اللاتينية من الهنود الحمر وأشباه البيض وأشباه السود قد تعايشوا دون صعوبة نتيجة القوضى المروعة التي خلقها البرتغاليون والاسبان . ويقول في ذلك ان الحكومات الأمريكية لا يمكن أن تقارن الا بامبراطورية هايتي ، وأن كل الذين صفقوا لتحرير هؤلاء القوم وأملوا خير النتائج من وراء هذا التحرير هم أنفسهم الذين يدركون اليوم خطاهم . وتنبأ بأن أغلبية « الأوباش » في الامم البرازيلية والمكسيكية المنحلة لن تلبث أن تقع فريسة لسيطرة أمريكا الشمالية الانجلوسكسونية التي لا تزال تحتفظ بشيء من الحيوية الآرية القديمة ، وان تكونت من أجناس مختلطة . ثم أضاف أن هذه السيطرة الأجنبية هي الوسيلة الوحيدة القادرة على تزويدهم بما يحتاجون اليه من تربية وتعليم .

وردد مثل هذه النبوة بلهجة التشاؤم الكاتب الانجليزى هوستون س . تسمبرلين فيما هذى به من الدعوة الى الجامعة الجرمانية ، اذ قال ان المتوحشين الذين يعيشون فى اواسط استراليا يحبون حياة اكرم بل اقدس من حياة اهل بيرو وبراجواى التعساء الذين ولدوا من زواج غير شرعى بين جنسين او ثلاثة اجناس وثقافات لا يمكن ان تختلط أبداً لأنه لا يوجد أى وجه للشبه بينها بل هم - كما قال - ثمرة « سفاح » تأباه الطبيعة نفسها .

وعبر الكتاب الأمريكيون فى الوقت نفسه عن مثل هذه الآراء فى اعقاب التوسع الأمريكى فى المكسيك ومنطقة الكاريبي والمحيط الهادى ، وأعجب من ذلك أن الكاتب الانجليزى الحر ه . ج . ولز الذى يعتبر مؤسس « علم المستقبل » توقع أن جمهوريات أمريكا اللاتينية الزنجية لن تكون مطالبة بالعمل على تعزيز أواصر الوحدة والتضامن بينها فقط ، بل سوف تطالب أيضاً بالتخلص من السيطرة الأمريكية ، لأنها وقعت بالفعل تحت الوصاية السياسية للولايات المتحدة .

ويمكن القول بأن كثيراً من هذه الأفكار يرتبط بخرافة « جهنم الخضراء » (الغابة الاستوائية لشدة حرارتها وخضرة أشجارها) . ذلك أن الحرارة المتقدمة فى الغابة الاستوائية المطيرة لم تحرق الجلد فقط بل أحرقت أيضاً ذكاء الشعب البرازيلى وأخمدت نشاطه . والمسئول عن هذه الكارثة هو السلالة والمناخ . وتنبأ العالم الأنثروبولوجى الفرنسى « لابوج » بأن البرازيل سوف تصبح - بلا شك - بعد قرن من الزمان دولة زنجية كبرى ان لم تنتكس الى البربرية ، وهذا أمر محتمل جداً . ومع ذلك أثر لايوج تأثيراً قوياً على علماء الاجتماع البرازيليين فخلبت ألبابهم - اذا صح هذا التعبير - مثل هذه الاتهامات الجائرة .

وجدير بالذكر أن الراى القائل بأن البرازيل عبارة عن دفيئة (بيت زجاجى على الحرارة لانتاج النباتات الاستوائية) تفص بقوم مولدين يتصفون بالدعارة والجهل والكسل ، قد انتشر هذا الراى بين البرازيليين المثقفين والقللة المتعلمة من اهل الطبقات الراقية الذين سافروا الى أوروبا وهالتهم عواقب التخلف الذى أصاب بلادهم . وكذلك تأثر كثير من رجال العلوم الاجتماعية بنظريات « الأنثروبولوجيا المريضة » ، و « الداء العنصرى » وتشبعوا بفكرة تدهور الاجناس عن طريق التزاوج، فأكدوا فى مؤلفاتهم انطباع ذلك الرحالة الأمريكى النابذا ذهل لما رآه من اختلاط الاجناس فى بلادنا على نحو مروع وغير شرعى . وعاد كل السائحون من بلادنا بانطباع صريح خلاصته أن عدد الملونين فى بلادنا يفوق عدد البيض ، وهو انطباع لا يزال مترسباً فى الراى العام العالمى . ومن الغريب أن كاتباً برازيلياً مشهوراً اسمه ادورد بدرو يؤمن بالملكية وينتمى الى أسرة مولدة قديمة ، ويجرى فى عروقه بعض الدم الافريقى (لدرجة أنه عومل فى الولايات المتحدة معاملة الملونين) ، ذهب الى حد « التفجع على اختلاط السكان فى بلادنا الذين انحدروا من سلالة الاجناس البشرية النحلة » ، يصرون مع ذلك على القول بأنهم يؤلفون شعباً متجانساً . لقد

انفردت عقد تلك الوحدة المصطنعة التي نطلق عليها اسم البرازيل ، على الرغم من ان جيلين أو ثلاثة عاشوا في ظل هذا الوهم الذي انتشعت غياهبه الآن ، ١٠٠٠ هـ .

وقامت أجهزة الاعلام وأقلام الكتاب في الولايات المتحدة بتصوير الأمريكي اللاتيني بأنه ولد كاثوليكي يتكلم الإسبانية ، ويلبس القبعة العالية ، ويعزف على القيثارة للسنيورة (الأنسة) الرومانسية التي تطل عليه من النافذة ، أو يرقد شبه نائم تحت أشجار النخيل ، وإذا سأله أحدهم : متى تذهب الى العمل ؟ أجاب محنقا « صباح غد » .

وعلى القارئ أن يعرف أولا الظروف الجغرافية التي دعت الى تكوين هذه الصورة ، وخلصتها أن الذي صنع الرأي الأمريكي وثبت هذه الصورة في أذهان الأمريكيين هم جيران المكسيك وكوبا والمكسيكيون الذين دخلوا شيكاغو بطريقة غير شرعية ، وأهل بورتوريكو المقيمون في نيويورك . وكذلك توجد ظروف تاريخية لتكوين هذه الصورة خلاصتها أن استعمار بريطانيا لأمريكا الشمالية منذ عهد الملكة الياصابات يرجع أساسا الى الإصلاح الديني البروتستنتي . وكانت أسبانيا هي العدو اللدود في نظر المهاجرين البريطانيين الذين حاربوا الكاثوليكية والطقوس الكنسية التقليدية ، فانتزعوا من يد أسبانيا والولايات الإسبانية ذات الدم المختلط في أمريكا الشمالية والوسطى المستعمرات الثلاث عشرة الأصلية ، واستولوا على جزر كبير مما يعرف الآن بالولايات المتحدة ، وهي فلوريدا وتكساس وكاليفورنيا والولايات الغربية . وقد أثرت كل هذه العوامل والظروف الدينية والسياسية على العلاقات بين أمريكا الشمالية وأمريكا اللاتينية ، وارتبطت بالمشكلات القومية مثل استيعاب أمريكا أولا للأوروبيين النازحين من الأنحاء الجنوبية والشرقية للقارة (من الإيطاليين والسلافيين واليهود) ، ثم استيعاب الشرقيين في كاليفورنيا . وأخيرا الزنوج والأرقاء السابقين في الجنوب النافر . ولذلك لا يمكن فصل مشكلة التمييز العنصري ضد الزنوج في أمريكا عن مشكلة التمييز العنصري التي وجدت - وربما لا تزال موجودة - ضد هذه الأقليات .

فلا عجب أن كانت العلاقات بين الجرنجو (سكان أمريكا اللاتينية من أصل انجليزى أو أمريكى) وجيرانهم اللاتينيين جنوب نهر ريو جراند غير ودية دائما . وساروى لك قصة تصور لك الشعور بالنقص الناجم عن السيطرة الأمريكية جنوب ريو جراند . وخلاصة هذه القصة أنني توليت العمل ذات مرة في الحى دول أمريكا اللاتينية التي تقيم فيها نخبة صغيرة من الأسبان البيض من زارعى البن المثقفين والديمقراطيين . وتعنى كلمة « ماخو » فى لهجتهم المحلية الرجل الشجاع والرجل الأشقر اللون أى الذى يبدو عليه أنه من أصل آرى ، كما تعنى الأمريكي من باب التوسع فى استعمال اللفظ ، وكان لى صديق حميم وزميل ذو شعر أحمر اللون وعينين زرقاوين غاثرتين ، فكان إذا سأله أحدهم بدافع حب الاستطلاع أو الإعجاب : هل أنت ماخو ؟ يرد قائلا بلهجة قشتالية غاضبة : « نعم ! اننى ماخو ولكن من اسبانيا » .

هكذا كان الحال في نهاية العصر الفكتوري حيث واجهنا الإجماع الدولي الذي انعكس علينا ، وأشعرنا بالنقص ، فدفعتنا الروح الجماعية إلى انتحال نظم حكومية اجنبية ، وانتهاج سلوك اجتماعي يتفق مع الصورة المثالية التي تناقض الصورة الخاطئة في أذهان الأوروبيين عن بلادنا ، وتدحض ما زعموه عنا . وكان أول من شعر بهذه النزعة الطبقة البرازيلية للسيطرة . ويرجع ذلك على الأرجح إلى نهاية القرن الثامن عشر ، إذ أصبح من الضروري إزاء هذه الظروف أن ننكر أننا من أهل المنطقة الاستوائية . وما إن نالت البرازيل استقلالها حتى اخترنا أن تصبح إمبراطورية يحكمها إمبراطور أبيض ذو شعر أشقر وعينين زرقاوين ، وابن أرشيدوقة نمسوية ، ووريث أنبل الأسر الحاكمة في أوروبا . وكان هذا من مقتضيات المظهر الجماعي الزائف الذي أردنا أن نتظاهر به . ومن محاسن الصدف أن اعترف باستقلالنا ملوك أوروبا الذين انتظمو في سلك « الحلف المقدس » ، ثم عززت العوامل النفاقية والسياسية بعضها بعضا ، إذ كان من مقتضيات المظهر الكاذب أن تظهر الطبقة الأرستقراطية فينا بمظهر البيض ، فارتدوا الفراك والملابس الجميلة طبقا لأحدث الأزياء في لندن وباريس ، وقلدنا لندن فاصبح لنا برلمان وحزبان سياسيان هما حزب المحافظين وحزب الاحرار ، ولجا أعضاء البرلمان الذين ينتمون إلى أصل ميلانيزي (نسبة لجزر ميلانيزيا شمال استراليا) إلى اصفاء مظهرهم الحقيقي ، فأغفوا اللحي الطويلة ، وحملوا الأوسمة البراقة ، وانتحلوا الألقاب الطنانة ، مثل لقب ماركيز ، وفيكونت ، ومستشار ، ومرشال ، ولبسوا أقنعة جميلة على جلدهم الأسود ، ولكن كل ذلك لم يقنع الأمريكيين والأوروبيين تماما ، كما لم يقنع جيراننا من أهل شيلي والأرجنتين الذين ظلوا ينظرون إلينا على أننا زنوج ، وكان ردنا عليهم أننا غيرناهم بأنهم « جرنجو » .

ولا يزال حتى اليوم زينا حاشية الحاكم العام في أيام الاستعمار من أكبر الأزياء التنكرية شيوعا في النوادي المنتشرة بين أصحاب الدخول المعتدلة ، ومعظمهم من الملونين . وكانت نتيجة هذا الاتجاه أن تحولت المشكلة العنصرية إلى مشكلة « اجتماعية » محضة . ولما كان الزواج الخالص والذاري المولدين من الأرقاء الزوج يوجدون في أسفل السلم الإقتصادي فقد قام التمييز في المجتمع البرازيلي على أساس الطبقة الاجتماعية لا على أساس اللون .

وقد لاحظ السير رتشارد برتون أن كل الناس في إمبراطورية البرازيل - وبخاصة الاحرار الذين لبسوا سودا - هم بيض . وغالبا يعد الرجل أبيض من الناحية الرسمية ، وإن كان زنجيا بطبيعته وفي حقيقة . وهذا يتعارض تماما مع النظام المتبع في الولايات المتحدة حيث يعد زنجيا كل من ليس أبيض خالصا . أما نحن في البرازيل فنقول إن كل من يسرى في عروقه نقطة واحدة من الدم الأبيض يعد أبيض ، في حين أن الأمر في أمريكا على تقيض ذلك تماما . وبعد نصف قرن من زيارة برتون زارنا اللورد برايس ، فسلك البرازيل في عداد البلاد التي تميز بين الأجناس البشرية على أساس الطبقة لا على أساس اللون . ومن النتائج الهامة

لهذا العمل أنه بينما حرص الفرد على إخفاء ما فيه من الصفات الوراثية الافريقية أصبح الانتماء الى الهنود الحمر مدعاة للفخر . وكان للحركة الرومانسية التي وجدت « المتوحش النبيل » أثر قوى في مؤلفات القرن التاسع عشر حيث أثني روسو وشاتو برين وبعض الكتاب الأمريكيين على الهندي الأحمر لكونه بطلا قوميا لا يستسلم طوعا للغزاة الأوربيين . وكان من أثر ذلك أن تخلى بعض الوطنيين عن الأسماء البرتغالية لأسرهم واتخذوا بدلا منها أسماء هندية ، فسمي بعضهم بالفيكونت سينمبو ، وآخر بالماركيلز بارانا ، وثالث بالبارون ايتاميراد ، وسمى أحد مشاهير العلماء نفسه الدكتور « هندي » البرازيلي .

وحدثت هذه الظاهرة أيضا - كما هو معروف - في الولايات المتحدة ، فكتب ماكس فيبر في كتابه الشهير « الاقتصاد والمجتمع » يقول أن كل أمريكي يعتبر الهندي المتمكن « ثمن الزنجى » (أى أن ثمن دمه زنجي) عضوا في الأمة الأمريكية ، وقد يدعى الأمريكي نفسه أن فيه دما هنديا . ولكن الأمريكي يعامل الزنجى على خلاف ما يعامل به الهندي ، وبخاصة عندما ينتحل الزنجى أسلوب الحياة الأمريكية وبذلك تتطلع نفسه الى الحصول على المزايا الاجتماعية التي سيمتتع بها الأمريكي . ويسأل فيبر : كيف تفسر هذه الحقيقة ؟ ويجيب فيبر على هذا السؤال فيقول انه سمع تفسيراً معقولا لذلك خلاصته أن الزواج كانوا أرقاء ، أما الهنود الحمر فلا .

ويبدو أنه لا يوجد شك في البرازيل في أن الزنجى - كانسان - أرقى من الهندي الأحمر بمراحل ، ويقولون أن الهندي الأحمر رفض أن يصبح عبدا لا لبطولته المزعومة ، ولا لصفاته الحربية ، بل لأنه كان في الواقع بدائيا بحيث لم يستطع أن يمارس العمل الروتيني . ولذلك كان اسهام الهنود في الحضارة البرازيلية في حكم العدم . أما الزواج ، وبخاصة الزواج السودانيون الذين جاءوا من غرب نيجيريا وآلوا أغلبية الملايين الخمسة أو الستة من العبيد الذين جلبوا الى البرازيل في أوائل القرن التاسع عشر ، فهم أرقى من الهنود من الناحية الثقافية لكونهم أقوى جسما وعقلا ، ويمتازون بأن أساطيرهم الدينية شديدة التعقد وأنهم يعرفون الزراعة ، ويشتهرون بحبهم للفن كما تشهد بذلك تماثيل دولة بنين ، ولعلمهم بالموسيقى حتى لقد تأثرت الموسيقى في أمريكا الشمالية والجنوبية بالإقاعات الموسيقية الافريقية . وقرر هنرى بتيس - وهو عالم بريطاني قضى عدة سنوات في البرازيل في منتصف القرن التاسع عشر - أن الزنجى أسعد حالا من الهندي في أمريكا الاستوائية ، وأن الهندي يكره الحر بطبعه ، في حين أن الزنجى يالفها . وبنى بتيس حكمه على أن الزنجى لا الهندي هو « الابن الحقيقي للمناخ الاستوائي » في البرازيل كما في افريقية على السواء .

ومع ذلك كله فإن هذه الاعتبارات التي تؤيدها الأدلة العلمية القوية لم تخطر ببال المسئولين عن خلق « صورة » البرازيل في الخارج ، ولم تتلاش بين الطبقة الارستقراطية في البرازيل الفكرة القائلة بأن للظهر الزاقتف أهم من الجوهر .

وعندما أعلنت الامبراطورية في ١٨٨٩ بعد سنة واحدة من الغاء الرق أصبحت الولايات المتحدة نموذجا للبرازيل بدلا من أوروبا ، حتى لقد تغير اسم البلاد الى الولايات المتحدة البرازيلية ، وكان الاسم ذو قوة سحرية في تحويل الأمة الى نموذج محترم في الثروة ، والجد والاجتهاد ، والقوة ، والهيبة .

ومع ذلك لم تغير الجمهورية البرازيلية كثيرا من مظاهر الدور السرحي الذي اخترناه لأنفسنا . وعلى الرغم من أنه لا يوجد حاجز لوني في البرازيل بقي فيها حاجز واحد في جهتين يفترض أنهما يمثلان البرازيل في الخارج ، وهما : التمثيل الخارجي ، والأسطول ، وأكدنا مرارا وتكرارا موقفنا الرسمي بأنه لا يوجد في البرازيل هنود حمر ولا زنوج ، وكرهنا أن يقال لنا غير ذلك ، كما كرهنا أن يذكرنا أحد بالحرة المتقدمة في « ريو » أو بالتعاين الموجودة في الحدائق البرازيلية ، وفي أوائل العقد الرابع كان لنا سفير بباريس بقي فيها ٢٢ سنة ، وأصبح محبوبا في المجتمع والأوساط الأدبية ، فأجاب باقتضاب على سؤال في اجتماع دولي قائلا : « لم يعد هناك هنود حمر في البرازيل » . ومنذ عهد قريب أصدرت وزارة الخارجية البرازيلية نشرة رسمية تطبع دوريا لاعطاء معلومات عامة للأجانب وأعلنت فيها بلهجة الجدل أن الأغلبية العظمى في البرازيل من البيض وأنه لا يوجد بها سوى نسبة مئوية صغيرة من الملونين ، ثم تضمنت النشرة الإشارة المعتادة الى أنه لا توجد فرقة عنصرية في البرازيل .

والواقع أننا نلن بتصريحات زائفة ضد التمييز العنصري ، ونتشهد بالولاء لفكرة المساواة العنصرية ، ولكن الكبرياء والوطنية تدعونا دائما الى تأكيد المظهر الأبيض لشعبنا . وتعد الرغبة الشعبية في صيغ قومنا بالصيغة الآرية أمنية نظرية تمثل غالبا في أثمان الزنوج وأرباعهم . وما أكثر المنكرين الذين كتبوا - برعم بشرتهم السوداء - مثل هذا الهراء المتمثل في هذه العبارة : « الزنوج هم الفحش الأسود الذي يجب احراقه في فرن العنصرية حتى يتسنى أن تتحول البرازيل في أقرب وقت الى شعب أبيض » . وسارت الحكومة على هذا النهج ، فاتخذت اجراءات عمدية لتغيير التكوين الطبيعي لشعبنا عن طريق السماح للشعوب الأجنبية بالهجرة الى البرازيل ، فمن أواسط القرن التاسع عشر تدفق على بلادنا سيل جارف من البرتغاليين ، والإسبانيّين ، والإيطاليين ، والألمانيين ، والسلافيين ، والسوريين ، واللبنانيين ، ثم يسمح أخيرا للمستوطنين اليابانيين بدخول البلاد . بلغ عدد المهاجرين جميعا قرابة خمسة ملايين نسمة ، ولم يسمح للزنوج أو الهنود الشرقيين بدخول البلاد .

وكان المطلوب من هؤلاء المهاجرين أن يعكسوا الوضع اللوني في البلاد ، و « يبيضوا » لون جلدنا . وأجريت دراسات علمية واسعة لتثبت أن الانتخاب الطبيعي سوف يسفر بعد أجيال قليلة عن غلبة أكبر الأجناس عددا ، وهو العنصر الأوربي ، وصفوة القول أنه لم يكن بد من أن يكسب الجنس الأبيض المعركة في نهاية المطاف .

وهناك أمثلة عديدة لهذه الرغبة اللاشعورية في « تبيض » لون شعبنا ، وهي عملية وصفها أحد الكتاب بأنها نوع من « العمى اللوني » ، بمعنى أن ينظر الإنسان إلى الأسمر أو الأسود فراه أبيض . ومن هذه الأمثلة جلبرتو فرير ، أشهر عالم اجتماعي برازيلي ، ولعله أشهر عالم برازيلي في الخارج ، وهو الذي أطلق على ثقافتنا اسم « الثقافة الاستوائية البرتغالية » وألف جلبرتو كتابه « أوبرا بريما » الذي ترجم إلى الإنجليزية بعنوان « السادة والعبيد » ، ووصف فيه المجتمع الأبوي في مشرق البرازيل وشمالها الشرقي في أيام الاستعمار ، وما من أحد غيره وجد في نفسه الجزأة على مهاجمة التمييز العنصري بمثل شجاعته وأمانته العلمية ، أو واجه بمثل براعته العلمية ظاهرة تمازج الأجناس عن طريق التزاوج « الزواج بين شخص أبيض وغير أبيض » ، وما من أحد غيره انتقد بأشد العبارات تلك العادة السيئة المنتشرة بين البرازيليين المتأقنين ، عادة إخفاء أصلهم الأسود اللون . ولكن - مع ذلك كله - لم يسلم هو نفسه من داء المظهر الكاذب . صحيح أنه مجده في كتابه المذكور دور الزوج في نجاح نظام المزارع في منطقة باهيا وبرنامبوكو ، وأشار إلى سريان الدم الزنجي في عدد كبير من أشهر الأسر المحلية ، ولكنه استثنى من ذلك أسرة « ونديلي » إذ قال أنها منحدرة من نسل الهولنديين الذين احتلوا في القرن السابع عشر الجزء الشمالي الشرقي من البرازيل بقية من الزمن ، وزعم أن هذه الأسرة استطاعت عن طريق التوالد الداخلي (زواج الأقارب) أن تحتفظ بنقاء دمها ، ثم مالبت فرير أن أشار بلباقة إلى أنه هو نفسه ينتمي إلى أسرة ونديلي عن طريق أمه .

وساقص عليك أمثلة أخرى لهذه العادة . من ذلك أن العادة جرت في كل مسابقة للجمال أن ترسل إليها من يقع عليها الاختيار من فتياتنا الجميلات اللاتي حملن لحسن الحظ اللقب عدة مرات ، وجرت العادة في أغلب الأحيان باختيار فتاة شقراء اللون لتمثل الفتنة وكمال الأجسام في المرأة البرازيلية ، دون أن تدخل في اعتبارنا أن النمط النسائي الحقيقي في البرازيل هو المرأة السمراء ان لم تكن « المولودة » ، كذلك الفتيات اللاتي يحصلن بالآلاف على رمال « إبانيا » وهن يرتدين « المايوه » البكيني التصوير .

وفيما يتعلق بعادة الظهور بالمظهر الأوربي يمكن أن نضيف عادة غريبة أخرى لا يقدرها أصدقاؤنا البرتغاليون كثيرا . وخلاصتها أننا نتمتع في البرازيل بحرية كبيرة في اختيار أسمائنا الشخصية والعائلية ، وهذه الأسماء طويلة عادة ، ولا توجد قاعدة لضبط درجتها أو مركزها . على أن هناك قاعدة متبعة على نطاق واسع هي الاختصار على استعمال ذلك الجزء الأجنبي أو غير الشائع من الاسم ، ولا أحد منا يذكر أنه كان لنا رئيس جمهورية اسمه أوليفيرا (الاسم أوليفيرا شائع في البرازيل شيوع الاسم سيميت أوبراون في أمريكا) ، ولكن الرئيس أوليفيرا كان يشتهر باسم أسرة أمه ، وهو « كويتشيك » . وكثير منكم سمع عن المهندس المعماري البرازيلي الشهير « نيمير » الذي بنى مدينة برازيليا . إن اسم أسرة أبيه هو « سوريز » . وهناك مئات من الأمثلة الأخرى من هذا القبيل .

على أن ظهور الأسماء الأجنبية أحيانا في المناصب العليا لا يدل بالضرورة على الرغبة في إخفاء الأصل البرازيلي للبرتغالي . ولو أنك أنعمت النظر - مثلاً - في قائمة كبار رجال الأعمال وأساطير الصناعة في ولاية سان باولو لوجدت عددا كبيرا من الأسماء الإيطالية . ولكن الدلالة الوحيدة لحمل هذه الأسماء هي أن أبناء المهاجرين نجحوا كل النجاح في المشروعات الاقتصادية حيث فشلت الطبقة الأرستقراطية البرازيلية التي تهيأ لها رصيد ضخم من التجارب خلال « ٤٠٠ عام » . وهذا ينطبق أيضا على الأسماء الأسرية السكسونية في القيادة العليا للقوات المسلحة . فقلما تجد أحداً من كبار العسكريين السبعة أو الثمانية في البرازيل لم يحمل مثل هذا الاسم : لوت ، كرويل ، جيزل ، هيك ، جروينغل راديمار . وكثيرا ما سألت نفسي : ألم يؤثر حمل هذه الأسماء الألمانية أو الروسية في حياة هؤلاء الضباط الوظيفية ؟ ومن الغريب أيضا كثرة الأسماء الألمانية والإيطالية بين الاساقفة والمطارنة في جنوب البرازيل ، وكان أبناء الأسر المهاجرة هم الذين اختاروا الوظائف الدينية في الكنيسة . فمن بين كبار القسس الكاثوليك البالغ عددهم ستة أو سبعة يوجد الكردينالات : روسي ، وشير ، وآرنز ، ولور شيدر .

تأمل الآن الحكومة البرازيلية السابقة تجد أن رئيس الجمهورية هو ابن المهاجرين الألمان اللوثريين واسمه ارنستو جيزل . ومن بين وزرائه سيمونسين وزير الخزانة ، والادميرال هنجنج قائد الاسطول ، وشيجيكي بوكي وزير الطاقة ، وكوانت وزير المواصلات ، بوليميل وزير الزراعة .

والأمر الذي ينبغي التنويه به في هذا المقال هو أن عدد المهاجرين من غير البرتغاليين إلى البرازيل أصغر بكثير من عدد غير الانجليز الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية . والدليل على ذلك أن الولايات المتحدة آوت أكثر من ٤٠ مليون أوروبي خلال الـ ١٥٠ سنة الأخيرة ، في حين أن البرازيل آوت ٤ ملايين فقط . ومع ذلك لانزال الولايات المتحدة خاضعة في الغالب الأعم لسيطرة الواسب (البروتستانت الانجلو سكسونيين البيض) في ميدان البنوك ، وصناعة الصلب ، والصحافة ، وشركات البترول ، ومجلس الشيوخ ، ورياسة الجمهورية . وكان كينيدي هو أول رئيس أمريكي من غير الواسب . أما في تاريخ البرازيل فهناك رئيسان من غير الكاثوليك ومولد واحد ، واثنان يجري في عروقهما بعض الدم الهندي ، وواحد من أصل تشيكوسلوفاكي ! . ولهذا نستطيع أن نقول اننا ديمقراطيون أكثر من الولايات المتحدة .

الواقع أنه كثيرا ما يقال ، سواء على لساننا أو لسان أصدقائنا ، ان بلادنا هي مثال الديمقراطية (المساواة) العنصرية . وفي هذه اللحظة التاريخية التي لانزال فيها رياح التغيير تهب على افريقية المتحررة من ربة الاستعمار ، وتحملنا لكي نشاهد المحاولات التي تبذل لادماج الزنوج في المجتمع الأمريكي ، يمكننا أن نعرض تجربتنا على العالم كله لتكون نموذجا يحتذى في كل مكان . وعنمنا نشاهد في العالم كله -

والرعب يملأ قلوبنا - قبيلة تحارب قبيلة أخرى ومجموعة لغوية تحارب مجموعة أخرى ، ونشاهد الساميين يحاربون الساميين ، والكاتوليك الإيرلنديين يحاربون البروتستانت الإيرلنديين ، والأمة تحارب الأمة ، والاصطدام القاسي والمشؤم بين الايديولوجيات الفارغة من المضمون ، عندما نشاهد ذلك كله نعتقد - نحن البرازيليين - أن لدينا شيئاً نفخر به هو التعايش السلمى التاريخي بين أشد الجماعات تبايناً واختلافاً . والحق أن الرابطة التي أطلق عليها فلاسفة اليونان اسم فيليا (الحب) هي من القوة بحيث استطعنا برغم عيوب هذا « الحب » أن نكون أمة هي أقل الأمم ميلا الى العنف في عالم يسوده العنف . ففى ظل النمط القديم من الحب استطاع أسلوب حياتنا أن يصوغ من السلالات العديدة في بلادنا مجتمعا متماسكا ذا شخصية قوية .

ولذلك يجدر بنا أن ننظر كيف خفت حدة العصبية الاجتماعية والعنصرية في البرازيل عن طريق عملية خاصة يمكن أن نسميها العملية « النسوية » ، واعتقد أن الكونت هـ . فون كيسر لنج هو خير من عرفها منذ ما يقرب من ٥٠ عاما عندما استخدم الكلمة البرتغالية Delicadeza (التدليل والملاطفة) . في أى بلد في العالم غير البرازيل يمكن أن تجد أما تدلل ابنتها البيضاء الصغيرة بقولها Meu negrinho (يا حلو يا سمرة) .

ولكل هذه الأسباب أراني غير متفق مع بعض العلماء من برازيليين وأمريكيين القائلين بأن الجاذبية الجنسية عند المولاتا (المرأة المولدة) إنما هي نتيجة استسلامها لاغراء الرجل الأبيض ، وبذلك يربطون بين هذه المظاهر والرق . وإذا كانت فينوس السمراء (المرأة المولدة) التي يتحدث عنها العالم الاجتماعى الفرنسى « روجر باستيد » تمثل قمة الاغراء بالنسبة للشباب البرازيلى فإن هذا لا صلة له « بسهولة » استسلامها ، اذا جاز هذا التعبير ، كما أنه لا يمكن أن يتنافى مع القول بأن الرجل الذى يريد أن يضاجع « المولاتا » لن يتزوجها بالضرورة ، وإذا كانت المرأة الفاتحة اللون في الولايات المتحدة تجمع فى شخصها بين مظهر المرأة البيضاء وسهولة استسلام المرأة الزنجرية ، وبذلك يسهل اغتصابها ، فإن مثل هذا النوع من النساء غير موجود في البرازيل . ذلك ان الجرائم الجنسية المبنية على العنصر مدعومة تماما في البرازيل . وتمتاز المولاتا بالجاذبية الجنسية بصرف النظر عن العرف والتقاليد . وعكس ذلك تماما يؤيد هذه الحقيقة : ففى لندن وباريس نستطيع أن نرى بسهولة الزوج وهم يفاضلون الفتيات الشقراوات . ولايعنى هذا أن الاسود سهل الانقياد والاستسلام بوصفه عبداً سابقا بحيث لا يستطيع أن يقاوم اغراء عشيقته ، ولكن يعنى أنه يشتهر بقوة الجنسية بحيث تنجذب النساء اليه بحثا عن شيء جديد . ولذلك أخالف قول باستيد بأن « الايديولوجيات العنصرية تتلاشى صراعاتها بين أحضان الغرام » .

وتتضمن عملية « تلطيف » العلاقات العنصرية خلق نوع خاص من

« المظهر الزائف » ، اذ يتعين على المرء التظاهر بالود لكل انسان رغبة في عدم ايداء شعوره . وأرجو من القارئ أن يقرأ ما ذكره العالم النفسى يونج فى كتابه « النماذج السيكولوجية » عن الشخص المنبسط (ضد المنقبض) لكى تكون لديه فكرة عن وسيلة « تزيت » آلة المجتمع . ولذلك سمى الرجل البرازيلى بأنه رجل « ودود » فى سويداء قلبه . ولكن كل ما يصدر عن القلب لا يكون ايجابيا بالضرورة . فالشخص الودود قد يمتعه عدوه من صميم قلبه ، وفى أكثر الأحيان يظهر من الود بلسانه مالىس فى قلبه .

وأهم وسيلة لتلطيف المشاعر وتهذئة الأحاسيس فى العلاقات العنصرية هى تجاهل « اللون » . ولذلك عندما ألغى الرق فى ١٨٨٨ ، بعد نحو عشرين عاما ذاق فيها العبيد أشد ألوان العذاب ، أمرت الحكومة بإحراق كل المحفوظات والوثائق الخاصة بهذا النظام الشائن ، برغم المضار التى تعود على البحث التاريخى من جبراً . هذا التدمير ، ورغم ما يحتمل أن يرفع ضد الحكومة من دعاوى الملاك الذين أضربوا من إلغاء الرق . وتكره الحكومة اليوم اجراء احصاء يتضمن بيانات عنصرية .

وفى ١٨٧٢ أوضح تعداد السكان وجود نسبة من البيض لا تزيد على ٤٠٪ ، وفى ١٩٤٠ ارتفعت هذه النسبة الى ٦٠٪ . وفى المدة من ١٩٢٠ الى ١٩٥٠ لم يتضمن التعداد أى بند خاص باللون . واليوم تشير معظم الدراسات الى أن ما بين ١٠٪ و ١٥٪ من السكان البالغ عددهم أكثر من ١٢٠ مليون نسمة هم من الافريقين ، وأن نحو ٤٠٪ من الملونين (بما فيهم الولدون ، والكاسكوس أى المزيج من البيض والهنود الحمر ، والسافوزوس أى المزيج من السود والهنود) ، والباقيون من البيض . تأكيداً لعدم تعرض التعداد لمسألة اللون تقرر أن يكون ملء استمارات التعداد اختيارياً ، ولذلك يميل المولد الفاتح اللون الى وضع نفسه فى خانة « البيض » والزنجى فى خانة « السم » . وهذا مثال للسياسة الرسمية التى تهدف الى « تبيض » تكويننا العنصرى . ويتم ذلك أحياناً لكى نخدع أنفسنا ، ونحن نظن أننا نخدع غيرنا ، ويصر عالمان برازيليان شهيران من علماء الأنثروبولوجيا هما : مانويل ديج ، وطاليس دى أذفيدو ، على القول بأن البرازيل دولة من المولدين ، وأنه لا مفر من أن تزداد توليدا على مر الأيام . ترى : هل الهدف من اغفال الإشارة الى العنصر فى التعداد السكانى هو اثبات أننا غير عنصريين ؟ يعتقد العالمان المذكوران أن هذه الخطة الساذجة هى مظهر لاشعورى من مظاهر العنصرية .

والآن ما بال فلستقبل ؟

تدل الاحصاءات على أن عدد المهاجرين الأوربيين الذين دخلوا البرازيل ليتبنوها محل إقامة منذ عهد الاستقلال مضافا اليه عدد البرتغاليين الذين قدموا الى البلاد خلال عهد الاستعمار الذى استمر ٣٠٠ عام لم يزد على خمسة ملايين نسمة . وهذه الملايين الخمسة من البيض هى التى أكسبت سكان البرازيل ذلك « اللبمان » الذى نتباهى به ، والذى يحتج به الذين يؤيدون « تبيض » الشعب البرازيلى بصورة

دائمة . بيد أن جميع الإحصاءات الخاصة بعدد الأرقاء الأفريقيين الذين جلسوا إلى البرازيل بين سنة ١٥٠٠ وسنة ١٨٥٠ التي ألفت فيها تجارة الرقيق تشير إلى أن عددهم لا يزيد على خمسة ملايين ، ويقدر أحد مشاهير المؤرخين عددهم بنحو ١٦ مليوناً . وإذا أضفنا إلى الأرقاء الأفريقيين الهنود الحمر الذين وجددهم المستوطنون الأوائل والذين لا يزالون يكتشفون في قلب الغابة لم نجد بداً من القول بأن عدداً كبيراً من الملونين أسهم في بوتقة انصهار الأعجناس في البرازيل أكثر مما أسهم الأوروبيون . وإذا كانت الغلبة الآن للعنصر الأوربي فإن هذا يرجع إلى نتائج الانتخاب العنصري الذي اتجه منذ البداية لصالح الرجل الأوربي واشتباع نزواته . وليس هذا الأمر بغريب وإن لم يكن معروفاً تماماً وقلما يؤخذ بعين الاعتبار في البحوث التاريخية والاجتماعية المعقدة برغم ماله من أهمية اجتماعية كبيرة .

وقد توقفت الهجرة اليوم بالفعل كعامل هام من عوامل الانفجار السكاني . وبالتالي لا يوجد أي أساس علمي للاعتقاد بتحول بلادنا إلى شعب أبيض . ومصدق ذلك أنك إذا مزجت البن باللبن كانت النتيجة هي اللون الأسمر لا الأبيض . إننا لم نعد نعيش في الأيام الخالية التي شاع فيها نظام التوالد الغزير السائد في المزارع الكبيرة حيث كان رب الأسرة البرتغالي يزرع الأرض ويتكاثر نسله في صحبة زوجته البيضاء والجم الفغير من الجوارى والمحظيات الهنديات والزنجيات ، وبذلك تهيأت ظروف الانتخاب الطبيعي المواتية لانتاج الصفات الوراثية العالية من نسل ذلك الفعل الممتاز .

وإذا علمنا أن العادات القديمة السائدة في النظام الأبوي بالبرازيل قد تغيرت ، وأنه لم تعد هناك حوافز مشجعة للقوة التناسلية عند رب الأسرة ، وأن معدل وفيات الأطفال بين الطبقات الفقيرة (وبالتالي بين الملونين) يميل إلى الانخفاض نتيجة تقدم الطب الاستوائي وتعميم فوائده الاجتماعية ، إذا علمنا ذلك كله لم نجد مقراً من الحكم بأن الانتخاب الطبيعي لن يكون في صالح الأوربيين ، كما كان فيما مضى . أما الآن فإن الطبقات العليا - ومعظمها من البيض - فلا تزال تتناسل بمثل الكثافة التي يتناسل بها الفقراء ، نظراً لقدرة على وقاية نسلهم من أمراض الأطفال ، ولكن متى تم تعميم الخدمات الطبية بين كل الطبقات بفضل التنمية الاقتصادية فلا بد من تغير الحال . والحق أن الانتخاب الطبيعي منذ الآن فصاعداً سوف يكون في صالح الزنوج . وقد حدث هذا بالفعل في الولايات المتحدة حيث يزيد معدل الخصوبة بين الهنود والإسبانيين المولدين على معدلها بين البيض ، فضلاً عن أن المولدين يزدون من

عدد الزوج ، في حين أن الأمر على عكس ذلك تماما في البرازيل ، وقد تؤدي الأحوال المناخية المعتدلة في جنوب البرازيل وتزايد أعداد المهاجرين الأوربيين الى غلبة العنصر الأبيض بين السكان . أما في المناطق الاستوائية في أواسط البرازيل وشرقها وشمالها الشرقي فلا يوجد ما يدل على أن الزوج والسر سوف يتضاءلون بل - على العكس - سوف يعمل الانتخاب الطبيعي لصالح العنصر الذي يتحمل الحرارة بسبب قوته الجسمية ، وهو العنصر الأفريقي .

وقد تقدمت الانثروبولوجيا الحديثة بحيث دحضت الافكار الخاطئة السائدة اليوم ، وردود الفعل العاطفية ، والأحكام العامة المنطوية على المخالطة . وقررت أن الزنجر هو من أكمل النماذج البشرية من الناحية البيولوجية . وهناك عدة ملاحظات جديرة بالاهتمام في هذا الصدد ، أولها أنه يجب أن نتأثر سواء بالسلب أو الايجاب بالتجارب المبدئية التي أجريت بقصد إعادة تقدير مقياس الذكاء عند الزوج والحق أن كمال الكائن البشري أو تفوقه لا يمت بصلة كبيرة الى الذكاء . فالموهبة الفنية ، والقوة الروحية ، والقداسة الذاتية ، تتضمن وظائف وعوامل سيكولوجية أخرى خلاف الذكاء . وقدما جرت العادة باعتبار ما يسمى « بالمؤشر الفكي » (بروز الفكين) أسما معيار لقياس « تفوق الأجناس » . ولكن اذا أخذنا - بدلا من بروز الفكين - الخاصية الشعرية مثلا مقياسا للحكم المقارن وجدنا أن شعر الجنس الأبيض هو أقرب بكثير من شعر الأفريقي الى شعر القرد المقول بأنه أصل الانسان . وفي وسعنا أن نقول في معرض الجدل بأن الزنجر أقوى من الأبيض من الناحية الرياضية ، ولكننا لسنا نعيش في عصر الأغارقة القدامى الذين كانوا يجرؤون الاختبارات على الأجسام في أولمبيا ومع ذلك فاننا اذا أضفنا الى المزايا الجسمية للأفريقي في المناخ السائد في بلادنا ما يشتهر به من قوة الشهوة الجنسية وجدنا أن كل المؤشرات تشير نحو الرجل الملون في المقارنة بين خصائص السكان . والحق أن المستقبل هو « للمورينو » أي الرجل الأسمر سواء أكان مولدا أم أوروبيا داكن اللون . والحق أن شعبنا شعب شهواني غزير الانتاج ، يتبع سياسة الادماج والتكاثر العنصري ، وفي وسعنا أن نقول اننا بدأنا فعلا في تكوين « الجنس العالمي » الذي تنبأ الفيلسوف المكسيكي خوسيه فسكنسيلوس بأنه هو غاية النمو الانساني .

وهذه نظرة ايجابية . ذلك أن وفرة الانساب العنصرية تعد ميزة ، خلافا للأفكار القديمة بشأن « النقاء » العنصري المزعوم . فتمازج الأجناس عن طريق الزواج يساعد على تنوع الأمزجة والطباع ، ويثرى من المزيج الوراثي . ولذلك

يحتمل أن تعزز السلالة الأفريقية ما يمتاز به البرتغاليون من حرارة الشعور ،
وهى حقيقة أكدها الفيلسوف أوغسط كومت . وسوف يساعد المهاجرون من أواسط
وشمال أوروبا على تعزيز العناصر ذات القدرة والكفاية فى الأنشطة العملية والصناعية
ولاشك أن التفاعل القوى بين الشخصيات « المنبسطة » التى تحب الرقص والموسيقى
وتنعم بطيبات الحياة من جانب ، والشخصيات « المنقبضة » التى تميل الى التفكير
الجاد وتفضل الاشتغال بالاقتصاد والادارة من جانب آخر ، سوف يساعد على
الانصهار السيكولوجى فى بوتقة البرازيل الاستوائية .

لاشك أن الرق أحدث جرحا قوميا عميقا بحيث لايمكننا اغفال آثاره
السيكولوجية فى العقل الباطن (اللاشعور) بالبرازيل . ويتجلى اليوم الأثر التاريخى
لهذه الظاهرة من خلال آثارها المضحكة على المظهر القومى . وهناك نتائج واقعية
للنظام الاستعمارى لاتزال ماثلة حتى الآن ، منها : الفقر ، والنظام المعروف باسم
« لايتفنديا » (الضياع الكبيرة المملوكة لأحد الملوك النابئين مستخدما فيها الأرقاء
والأساليب الزراعية البدائية) فى شمال شرق البرازيل ، وتخلف المناطق الداخلية،
والأحياء الفقيرة فى المدن الكبيرة بالجنوب ، وكل ذلك يكفى لزعزعة روح التفاؤل
والرضا التى تتجلى فى بعض التصريحات الرسمية والكتابات الأدبية . وقد يعاقب
المقانون أى مسئول عن أعمال التمييز العنصرى ، وقد تتظاهر الطبقة المثقفة بالتخلى
عن النزعات العنصرية ، وقد تعلن الوثائق الرسمية أن عدد المستيزو (الهجين
وبخاصة ولد من أبوين أحدهما أوربى والآخر هندى) نافه لاقية له ، ولكن لاشئ،
من هذه الأمور يدأوى الجراح الاليمة التى أحدثها النظام الاستعمارى ما خلفه من
آثار على الاخلاق القومية . وإذا صح أن الشهوة الجنسية كانت من كبائر الاثم فى
البرازيل الاستعمارية ، وإذا صح أيضا أن دعاة المستوطنين الأوربيين حطمت
الحواجز العنصرية بتشجيع الاتصال بين الأجناس المختلفة ، فاننا لانستطيع أن ننسى
مع ذلك كله الطابع اللا أخلاقى لعملية امتزاج الأجناس وصلتها الوثيقة بالرق
كما حدث فى أيام الاستعمار . والحق أن الشهوة الجنسية عند ملاك العبيد ، والجشم
المفرط عند الرواد المغامرين ، والآلام الصامتة عند المرأة الأوربية التى خانها زوجها ،
وعند « الأم السوداء » التى رضعت أطفالها كما أرضعت أطفال ربها ، واتخاذ الفتيات
الهنديات والزنجيات والمولودات محظيات لاشباع الشهوة الجنسية ، وحرمان الرجل
الزنجى من حقه فى بناء « الأسرة البرازيلية الكبرى » ، وعدم المساواة بين الأطفال
الشرعيين للأسبياد الذين ألفوا الطبقة الارستقراطية الحاكمة ، والأطفال المولودا

والمستيزو الذين كان أبوهم يعترف بهم بدرجة ما ويعلمهم والسواد الأعظم من الأطفال الزوج الذين تركوا وشأنهم ، كل أولئك يمت بصلة وثيقة لمشكلات العصور الحديثة من الناحية الاجتماعية . صحيح أن هذه الفئات الثلاث من الأطفال كانت تتعايش في جو سلمى وودى الى حد ما ولكن التفاوت بينهم كان قائما . وكان تفاوتنا عميقا ولايزال يحدث أثره في الأخلاق القومية ولاشك أن علم السيميه (علم معانى الألفاظ ودلالاتها وتطورها) يسلك الطريق الصحيح عندما يراعى في معنى لفظ « الخلق » كلا من الاخلاق الطبيعية في الشخص والاخلاق المكتسبة بالتعليم والعادة .

ولذلك ، عندما نمتدح مزايا الحل البرازيلي العجيب للمشكلة العنصرية لا نستطيع أن نمحو من أذهاننا الصدع الأخلاقي الكامن في تنظيم المجتمع الشهبواني في الايام الخالية ، صحيح أن الشهوة الجنسية كان لها اثر واضح في الجمع بين الاجناس المختلفة ، والتغلب على الحاجز اللونى ، ولكننا لانستطيع أن نسدل ستار النسيان على الأسس الشهبوانية لهذا الحل العجيب . ان هذه الأسس الشهبوانية لايمكن محوها من الذاكرة اللاشعورية للأمة . ومن الواضح الجلى أن سيد المزرعة لم يبرر فرط الشهوة الجنسية المخالفة لعقيدته الكاثوليكية باعتبارات علمية اجتماعية تتعلق باحتياجات البلاد في المستقبل ، بل كان هذا السيد ينهمك في شهواته وملذاته ويستمتع بسلطته وقوته دون وازع من ضمير أو رادع من تفكير في ذلك الجو الموبوء التأثير للشهوة الجنسية ، مستغلا الفراغ الاقتصادي الذى هياه له الرق . ولذلك يجب أن نضيف الى العوامل العنصرية والشهبوانية تأثير تلك الأحداث التاريخية في الطفولة التى تلعب دورا حاسما في صنع المصير الأخير للفرد ، كما نعلم جميعا من التحليل النفسى .

ولكى نعرف مدى زيف المظهر الأبيض الذى نتظاهر به يجب أن نوجه النظر الى تلك الحقيقة المعروفة ، وهى أن الحركة الاجتماعية الرأسية (التى تتضمن المساواة بين كافة الطبقات من القمة الى القاعدة) محدودة حتى الآن في التنظيم الاجتماعى السائد فى أواسط البرازيل وشمالها الشرقى . وهذا ما دعا العالم الاجتماعى الفرنسى « لامبير » الى القول بوجود « شطرين » فى البرازيل . وليس أدل على ذلك من الدراسات الاجتماعية البرازيلية الاخيرة التى أوضح فيها « شارلى واجلى » الاستاذ بجامعة كولومبيا الطابع الارستقراطى السائد حتى الآن بين الطبقات الاجتماعية

بالناطق التي لم تتأثر بهجرة الأوربيين في القرن التاسع عشر . ولاشك أن المظهر الأبيض الزائف الذي ندعيه هو نتيجة سيكولوجية لهذا التنظيم ، ففي تلك المناطق لا يزال الزوج فقرا ، ولا يزال الفقراء هم الذين يكسبون عيشهم « بعرق الجبين وكده اليمين » كما فعل الأرقاء في الأيام الخالية .

ولذلك فإن أى تحليل « للمشكلة العنصرية لا يمكن أن يفصل نظام الطبقات الاجتماعية الذي يعزز روح التفاوت وعدم المساواة في المجتمع برغم اختفاء التمييز بين الناس بسبب اللون . وقد أدى انعدام الحركة الاجتماعية الرأسية إلى عرقلة عملية الاندماج العنصرى . ومن المعروف أن الامتزاج العنصرى يحدث عادة في البرازيل بين أصحاب الألوان الوسيطة حيث يكون الزوج أفتح لونا من زوجته . وهناك حالات قليلة نسبيا من الزيجات التي تتم بين السود والبعض الخصب ، ويكثر الامتزاج العنصرى بين الطبقة المتوسطة المولدة ، أما زواج المرأة البيضاء من رجل أسمر فلا يتم إلا إذا كان الزوج يتمتع بميزة اجتماعية أو اقتصادية استثنائية . وهكذا يساعد المظهر الأبيض الزائف الذي نتظاهر به على بقاء السيطرة الأوروبية في الطبقات الحاكمة والطبقات الثرية .

ويجب أن نعترف بأن البرازيل التي أعلنت أنها دولة تمتاز بالديمقراطية العنصرية ، والتي انتخبت ذات مرة رجلا من المولدين لرياسة الجمهورية ، ورئيسين آخرين من الهنود الحمر ، هي أيضا دولة لا يوجد في جيشها قادة من السود ، ولا في أسطولها أدميرالات سود ، وليس فيها سوى قليل من رجال البنوك السود . وقليل من الأطباء السود ، وقليل من أساتذة الجامعات السود ، والمليونيرات السود . ومن عجيب التناقض قول بعضهم أن تظاهروا بأننا دولة غير عنصرية قد يؤدي إلى سيادة البيض أكثر مما تؤدي التفرقة العنصرية في الولايات المتحدة .

والخلاصة أن نتيجة الحل الشهواني للمشكلة العنصرية هي الظهور الكاذب بالمظهر الأوربي الذي كان بمثابة غسيل للذم أفضى إلى تجاهل المشكلة برمتها . وكل ما صنعناه أننا أسدلتنا ستار النسيان على المشكلة ، وقررنا أنه لا وجود لها . ونسينا ماضينا وطمسنا معالمه ، كما أحرقنا المحفوظات والوثائق الخاصة بالرق وربما كان هذا هو الحل الأمثل ، نظرا لأن الشعور العنصرى هو الذي يثير الصراع في أمريكا . ولقد قال ديوتيميا لسقراط إن الشهوة الجنسية هي نصف اله . ولذلك تحتل مكانا وسطا بين ما هو الهى وما هو بشرى ، شأنها في ذلك شأن أنصاف الآلهة .

وليسمح لى القارىء فى ختام هذا المقال بأن أقص عليه نادرة على سبيل الفكاهة وأنا أعتقد أنها تصور الحل البرازيلى للمشكلة العنصرية ، وخلصتها أن مستوطنا انجليزيا بالبرازيل اسمه هنرى كوستر روى فى قصة مغامراته منذ مئة وخمسين عاما أنه رأى ذات مرة على الطريق رجلا أسود اللون يمتطى جوادا مطهما . ويرتدى بزة عسكرية أنيقة ، فدهش الرجل الانجليزى لهذا المنظر ، وسأل أحد المارة وكان فلاحا : ومن هذا الزنجى ؟ فأجابه الفلاح العجوز بريطة جاش : كلايا سيدى، لقد كان زنجيا بالأمس ، أما الآن فهو « كابتن » فى الجيش . فتعجب الرجل الانجليزى وتساءل : كيف يكون الكابتن زنجيا ؟ « انتهت الحكاية » ومغزى هذه القصة هو هذا : المهم فى الأمر هو الحصول على شهادة تثبت « نقاء الدم » ، حتى ولو كانت الظواهر تدل على خلاف ذلك ، فالعبرة بالمظهر لا بالمخبر . انه السبيل الوحيدة لتهدئة روح العداوة ، وتلطيف حدة المشاعر . ليس المهم هو لون الجلد وإنما المهم هو الزى الذى يرتديه به المرء (وقد يتربى بالهوى غير أهله) . حقا ان المثال الفرنسى القائل بأن « رداء الكهنوت هو الذى يصنع الراهب » . ينطبق على البرازيل .

مدى التنمية

« بوجين »

الظروف هي التي تفرض الأسلوب ، كما جاء في النظرية الاقتصادية ، وقد تميزت سنوات الربع الأخير من القرن العشرين بدورة لا مثيل لها من الإنتاج المادى ، وقد اتفق جميع رجال الاقتصاد ، من الكلاسيكيين الجدد الى الماركسيين ، على الاهتمام بنظريات النمو ، فإمام هذا الضمور الاقتصادى وقد غدا أمرا جوهريا اقترنت التنمية بالتقدم لتكون من الواحد للكل ، وأغضت عن التباين بين حالة الضرورة وحالة الكفاية ، وسرعان ما انتهت النظرية الاقتصادية بشكلياتها الآلية الى ظهور اتجاه علمى صارم ، غدا حوارا قويا حول ايدولوجية التقدم فأخذت تبشر بعد أن ارتدت الى جذورها الأصلية بأن « الكثرة هي الأفضل » وأن مشكلات البناء لابد أن تذوب فى التقدم الكمى ، وتجاوزت دائرة التناقض بين الاقتصاد القائم والاقتصاد الذى ينتج ، كما تجاوزت الصياغة الى مرامي التنمية ، وركزت على كثرة

بقلم : أجنامى ساكس

ولد في وارسو عام ١٩٢٧ ، تجنس بالجنسية الفرنسية
ودرس الاقتصاد السياسى فى البرازيل والهند وبولندة -
ويعمل منذ عام ١٩٦٨ مديرا للدراسات فى مدرسة
الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية بباريس حيث يدير
المركز الدولى لبحوث البيئة والتنمية - مؤلف لكتب عديدة
فى الاقتصاد والتنمية -

ترجمة : عطيات محمود جاد

مدرسة عامة ومستشارة التعليم التجارى سابقا

«الطء والاكثار من البضائع والخدمات ، وتجاهلت الاختلافات الكمية على أهميتها بين التنمية وسوء التنمية التى تحقق اشباع الحاجات الاجتماعية الحققة للناس من ناحية ، ومن ناحية أخرى الى تقدير التكلفة الاجتماعية والبيئة للتقدم ، ويقوم الحساب القومى وهو القياس الحالى للتقدم على قيمة التبادل الذى يلم المأما مبهما بقيم العرف الاجتماعى القائم لتلك القيم المنتحلة للعرف القاصر عن أى اشباع لحاجة المستهلك الانما كان من حالات التميز فى العلاقة بمستهلكين آخرين - أما انعدام القيمة الذى يشكل فى الواقع تكلفة ادارة النظام دون النتيجة وزيادة على ذلك وعلى هذه الأسس فانها تفسر تدفق تلك الموارد الجديدة واستهلاك الموارد الطبيعية «وهو رصيد وليس تدفقا» كتجنيب رصيد الذهب مثلا ، وثمة تكلفة أخرى بيئية من تكاليف الانتاج لم يلق اليها بال كاستنزاف منابع الثروة أو ضغط خصوبة

التربة نتيجة لاستخدام وسائل زراعية سيئة ، وقد أصبح التلوث مثالا صحيحا للتكلفة البيئية والاجتماعية ، وهي تكلفة قد أصبحت موضع الاعتبار أخيرا وان لم تكتمل صورتها بالنسبة للتكلفة فيما قبل التلوث .

نظرية الاستهلاك والتخطيط

نستطيع أن نقول « رب ضارة نافعة » ، فالأزمة ، ذلك العائق الهائل التي يفوق خطوات التقدم الضارى في الشمال والجنوب وفي الشرق والغرب ، ترجع في مظاهرها الى أسباب تركييبية ملموسة تدعو الى البحث عن استراتيجية جديدة للتنمية مقبول من الناحية الاجتماعية ، وحيوية من الناحية الاقتصادية ، وحكيمة من الناحية البيئية ، فالانتقال من سوء التنمية الى التنمية المتوقعة يؤدي بالضرورة الى اعتبار النهايات ووسائل الأداء وكيانات الاستهلاك بمعناها الدقيق من وظائف الانتاج والتنظيم الأساسي .

ومن الضروري ان ندع الحلول السهلة التي تقوم على نحو الانتاج المادي بدلا من ركوده ، فالركود لا يؤدي الى وعي ما لم يكن في مجتمع يقوم على المساواة وعلى بنية أساسية لانتاج قوى محكم يتوخاه « بارون » بديلا للشيوعية ، وبهذا الأسلوب لا يمكن للانتاج المادي التهاك الى درجة الصدم أن يحقق أدنى عائد من الانتاج ، فان انسياب الطاقة والموارد والفاقد الذي يلم بكل جوانب الاقتصاد يضاعف من تهالك الطريقة ، وان استطاع هذا الاشباع الاجتماعي أن يفسح الطريق لمستويات متباينة من العائد المعقول يتوقف على اختيار طرق الاستهلاك وتقنية الانتاج ، ولاننسى أن الجهد الانساني سواء كان ثابتا أو متناقصا يمثل عائدا .

لماذا ننزعج اذن لتهاك النمو الى درجة الصفر ؟ ليس هناك ادنى صلة بين الادعاء الصحيح بخفض العائد ، ان التكاليف البيئية للنمو تصبح عاملا ثانويا بالنسبة للأهداف الاجتماعية ، ثم الشروع في خفض الانتاج المادي الى درجة الصفر ، وهو ما يضع في الواقع حدا للنمو النوعي القائم على تنمية الخدمات ، والسؤال الجديد بالبحث هو هل يؤدي اعتماد الدخل القومي على تدفق السلع والخدمات الى قيام حوار ناجح حول استراتيجية الاقتصاد ، أو بالأحرى التنمية الاجتماعية . هذا مالا أعتقد ، فالسؤال منطقيا لماذا ؟ قيل كيف ؟ اذ أن نظرية الاستهلاك في هذا الاطار تشكل حجر الزاوية في عملية التخطيط ، ومع ذلك فليس هذا هو الوضع لسببين على الأقل .

فمن ناحية يدين رجال التخطيط بهذا الاتجاه السقيم حين يقررون أن تحديد اغراض التنمية يبرر وحدة الحاجة الى التخطيط . وهو ما يفوق قدراتهم ، كما أنه يخضع للأمور السياسية وحدها . ويتصورون أن مهمة رجل التخطيط تخضع خضوعا تاما للحسابات الاجتماعية التي تقف عند حدود الموازنة المادية ، في حين

أنه كرجل حتم محاييد يجب أن يكون شريكا لكل الناس في الاختيار السياسي
للمغايات ولوسائل اتخاذ القرار التي تتناول المستقبل .

ولكن من الأجدي أن يجدي البحث عن نظرية للاستهلاك تكون عوناً لرجل
التخطيط ، أو تزوده على الأرجح بأداة مبتكرة ، لا للأفضاء بإجابات ، ولكن لالقاء
أسئلة جيدة عن أهداف التنمية وخواتيمها ، وإن كانت هذه النظرية لاتتمو في
ميدان الاقتصاد حين يقف عند الاستهلاك وحده كحالة ضرورية فحسب ، ولكن
كقوة خارجية واقعة .

ولايمدى الماركسيون الذين يضعون الانتاج فوق أى اعتبار آخر ولا الكلاسيكيون
الجدد الذين يتوارون وراء ما يسمونه سلطة المستهلك ، أى اهتمام بما يقوم عليه
الاستهلاك وتأثيره على المستهلك ، وقد أشار برتراند راسل الى هذا في مقال كتبه
عام ١٩٣٢ تسأل فيه عن للنطق الانتاجي الذي يتفق مع كل من الاتجاهين
الماركسي والرأسمالي ، ولا يحفو قانون الأخلاق الذي فاض أثره في عصر الوفرة .

أما رجل الاقتصاد كما يراه (سكتيوفسكى ١٩٧٦) فانه لايجد طريقاً
لأضايير الاستهلاك ليعيد النظر فيها من جديد أكثر من أن يركز اهتمامه على دراسة
سيكولوجية لسلوك المستهلك وترضيته ضاعفت من الإبهام والغموض الذي يحيط
بالمشكلة ، وما نحتاج اليه حقا هو نظرية أنثروبولوجية للاستهلاك قادرة على متابعة
استمرارية الاستهلاك لأساليب الحياة وأنماط الثقافة ، وأن تجاوز التهاك
والعجز سواء قامت على أسس سيكولوجية أو اقتصادية .

والحرج القائم في دراسة ثقافة الاستهلاك (كما يرى بوربسكى ١٩٧٧)
انما يرجع الى تقسيم هذه الدراسات الى انساق ضئيلة الى جانب التخصص الضيق ،
وعلى هذه النظرية تنصدى لاستهلاك بضائع السوق والخدمات التي يغطيها القطاع
العام ، واستهلاك البضائع والخدمات التي يقدمها المستهلك تلقائياً خارج السوق .
كما يحتاج اليها المجتمع في وقت ما . أما مدرسة شيكاجو فقد حددت الثمن تبعاً
للوقت وعممت بهذا الحسابات الاقتصادية ، فسلكت طريقاً خاطئاً لأنها استوحت
نظرية التقلص المتطرفة ، وهي نظرية ترفضها فلسفة الأنثروبولوجيا وتؤدي الى
مؤشرات كاذبة في ملاحظة سلوك الناس والمجتمعات . وكان من اليسير قبل ذلك
تفسير الاختيارات حيث يتلاشى كل شيء حتى الزمن نفسه وقعا لمؤشر عام ، وأهم
ما في الموضوع أننا لم نمض قدما في هذا الطريق حيث يبدو المستقبل مفتوحاً على
اللاشي وعلى كل ما فيه من صفحات ، وأننا نذعن لشتى الدوافع ، وبالاختصار
فاننا بشر ولسنا أجهزة كمبيوتر . وأننى لأرى - على نقيض ذلك - أن الفرضين
الأساسيين لنظرية الاستهلاك الأنثروبولوجية هي :

١ - وجود مستوى كمي من القيم لانعده ضئيلا يعوق تفسير السلوك
الاجتماعي والفردى في الفاظ زنافة ضخمة .

٢ - أولوية المنطقية التاريخية للصور الثقافية للأزمة لها طابعها الاجتماعي على الاختبارات الاقتصادية التي تعكس أشكال الابهام التي اقترحها « بولاني » (١٩٥٦) للطرق المختلفة التي يجتازها علم الاقتصاد الى كل ما هو اجتماعي . وما دام الطابع الزمني مرآة صادقة لصور الحياة وللتفاوت الاجتماعي، فإن التحليل يبدو مقدما طيبة للموضوع على أساس أنه سيكتمل فيما بعد من خلال خطوات أخرى .

الصور الثقافية للأزمة الاجتماعية

ان دراسة الانسان في يومه أمر مسلم به في تاريخ السلالات البشرية (ليجوف ١٩٧٣) ، وقد صورها برودل في دراسته الحافلة (١٩٧٩) ، ففي المجلد الأول منها ، وعنوانه « أبنية الحياة اليومية » ، اتخذ من الدراسة الاجتماعية الدقيقة شريفة لدراسة الأزمة الحقيقية ، أو بالأحرى الأزمنة الاجتماعية ، حيث يبدو الفرد بنشأ عن المكان هو النواة الأولى ، وهو ما يحدد اطار الدراسة ويقصرها على حصة امتداد الزمن ، والا كانت أكثر تفعا ، فاذا أثقلته البيانات الصغيرة بكثرتها الهائلة فإنه لا يصل الى الحد الذي يستطيع فيه أن يعطل مسيرة الزمن الاجتماعية بهذه الطريقة ليميط اللثام عن خفايا البناء الهندسي للحضارة ، أو حتى ليدرك حيويتها على الأقل .

ويسمح الكتاب الذي كرسه ميشيل دي سيرتو (١٩٨٠) لمبتدعات كل يوم بمعرفة الضمانات والصعوبات التي تكتنف مثل هذا المشروع ، والواقع أن المستهلك منتج خبيث (ولكنه غير ممسك كما تدل على ذلك إحصائيات الانتاج وحصة الزمن) لا من ناحية الانتاج الحقيقي ولكن من حيث استخدام الانتاج الذي يفرضه نظام اقتصادي غالب حتى وإن كان مغلوبا ، وهذا لا يعني أن المستهلك خامل مجرد من الابتكار ، إذ أنه حتى في آتفه العمليات وأكثرها ضالة والتي تتكاثر داخل الأبنية التكنوقراطية نراه يضيف ليومه ما يملأ فراغه ، فيتلاعب بالانتاج الذي يقدمه السوق ، فيشوق لنفسه دربا في غاية المنطق العملي ، ويبدع ثقافة مالوفة ، وهو ما يؤديه قول دي سيرتو « ان الكشف عما يدور في اليوم يتم من خلال آلاف الطرق الموصلة » .

وبعبارة أخرى فإن الزمن ، وفق ما تضع له من معايير ، لا يعد شيئا ، ولكنه حامل للقيم والأنشطة ، ومن العبث أن نضع تحليلا مقننا لحصيلة الزمن بالفصل بين الوعاء وما في داخل الوعاء ، فهي غالبا تتوارى خلف طواهر خادعة ، كما تقوم من ناحية أخرى بعض التعقيدات التي مردها أن صور النشاط لا تتعاقب واحدة بعد الأخرى ، كما أن بعضها يفرض على آخرين وينتهي بهم الأمر الى أن يصبحوا أداة عاملة في الوقت نفسه ، في حين يتعذر تصنيف غيرهم على صورة ما . وعلى أية حال فإن تبادل المشكلة يقتضي التمييز بين أربعة أنساق للزمن والمجتمع والفرد :

يتضمن الوقت الذى يتقاضى صاحبه اجراً على حرفة ما نوعاً من المشاركة فى العمل يتيح للمستهلك من ناحية أخرى أن يتنازع بضاعة السوق وخدماته .

— يقوم تعريف زمن النشاط الاقتصادى بعيداً عن عمل السوق على صورة أقل تسديداً مما عناه فوجير باستبعاد البدائل المحتملة لسوق البضائع والخدمات (فوجير ١٩٨٠) .

— الوقت الخاص بالأنشطة الأخرى ، تقليدية أو تعليمية أو ثقافية أو تنسم بعلاقات متداخلة .

— وقت الراحة .

ويتوافق هذا التقسيم مع مجتمعاتنا الحديثة ، إلا أن توافقه مع ثقافات أخرى لا يثير أى مشكلة ، ويتبادل كلا من المجتمعات مع اقتصاديات السوق فى صلتها بالاقتصاد العام ، كما أن نوعية عمل السوق مألوفة فى كليهما .

إلا أن هذه الدراسة لم تتم بعد ، أو أن هذه الكمية الضخمة من المواد التى جمعها المؤرخون وعلماء الأجناس والرحالة والجغرافيون فى ميسس الحاجة الى التنبؤ ، وهو ما يتيح دون شك فهم الطرق المختلفة التى يلف فيها الاقتصاد الجانب الاجتماعى ، كما يتيح الاجابة على كافة المسائل التى تواجهها المجتمعات الصناعية فى الوقت الحاضر .

كيف تحقق عائده الربح من العمل الانتاجى الناجم عن التقدم الفنى ؟ وما هو المستقبل المتوقع لبقاء هذا القطاع خارج السوق كما وضعناه ؟

وهل نمضى فى انتاج فائض لا حاجة له وانتاج بضائع وخدمات أكثر للسوق لهدف واحد هو استهلاك هذا الجانب اللعين من الانتاج المخيف الذى تعززه الحرب وتتيح له أحسن الفرص ؟ (باتاى ١٩٧٦) .

ويقدم رسل (١٩١٧) نظرة واعية أكثر منها نظرية اقتصادية تعتبر مثلاً طيباً مازال له واقعه فى وقتنا الحاضر عن وظيفة الاقتصاد ، فيقول دعنا نفترض أنه فى وقت ما قام فريق من العمال بانتاج كل ما يحتاج اليه العالم من دبائيس فى عمل يستغرق ثماني ساعات فى اليوم ، ومع اختراع معين تضاعف انتاجهم فى يوم عنه فى الآخر ، ولكن الحاجة الى الدبائيس مازالت كما هى . فإن ذلك لا يؤدي الى خفض ، ولكن منتجى الدبائيس النابهين يخفضون ساعات العمل الى أربع ساعات بدلاً من ثمان ، ولكى ما يجرى فى الواقع نقيض ذلك حيث يستمر العمل ثماني ساعات ويكون هناك فائض من انتاج الدبائيس مما يؤدي الى افلاس بعض المنتجين ، وينتهى الأمر بالاستغناء عن نصف العمال .

وبدلاً من أن يعمل الجميع نصف الوقت يبقى نصف العمال فى عمل شاق فى حين لايجد النصف الآخر عملاً على الإطلاق ، فهل تسمح لانتاج السوق أن يكتسح

كل أنماط الحياة في مجتمع ما قبل الصناعة لتحل محله أو تسيطر عليه ردة داخلية تعود به الى أوضاعه التقليدية خارج السوق ؟

فهل نسمح بأن تجردنا من الإرادة للمستقلة وأن تحولنا الى هياكل بشرية آلية تستمد برامجها من الخارج ؟ أم أننا على العكس من ذلك يمكن أن نغير من تلك السانحة المتاحة لنا في الوقت الحاضر الاختصار وقت العمل الممنى اختصارا محسوسا بقمع شهوتنا لإنتاج البضائع المادية وتثبيت الوضع الاجتماعي عن طريق التفاوت في الاستهلاك وبذلك نحول الوقت الحر ليكون أساسا لاقتصاد جديد ونشاط مريح بعيدا عن السوق ويتمتع باستقلال ذاتي ؟

إن الاقتصاد المزدوج قادر على أن يكشف عن التنوع والمتناقضات في الحقائق الاجتماعية ، وكما يرى جودهان (١٩٦٠) (١٩٤٧) أو روسي (١٩٧٧) أبعاد إنتاج البضائع الضرورية والخدمات عن السوق وأن يقوم بها الأهالي الذين يكلفون بخدمات قومية لأوقات مقننة وتصبح بذلك خدمات مجانية ، ويرى بارو (١٩٧٩) ضرورة هذه الخدمة لضمان العمل الشاق فوق ما يتخيله في المجتمع الشيوعي . أما أنواع النشاط الأخير فيجب أن تكون مقابل أجر معين . وفي غيرها يتضمن هذا النظام الاقتصادي والاجتماعي المزدوج وحدتين مترابطتين أقل حجما ، تتصل أولاها بدنيا الاقتصاد القسيحة ، ويتم توثيقها وفقا للمنافسة الدولية وترتد دائما الى ذرة التقدم التقني ، أما ثانيتهما فهي تقليدية وأكثر بهجة في طبيعتها ولا تقتضي مقابل ذلك جهدا كبيرا ولا تحقق غير عائد متواضع . ولكن كيف يتسنى للمرء أن لا يرى في هذه الترجمة الأخيرة لثنائية النظام الاقتصادي والاجتماعي ما يؤدي الى اقتصاد حقيقي يمتلك فيه القلة المنتجة الصدارة في احتوائها للصانع المتكاثر يوما بعد الآخر في هذا القطاع البهيج اليوم وفي المستقبل وقد يقع وراء الأسلاك الشائكة .

وما من جدوى للأصرار على أن مثل هذا التصور يقف على النقيض مما سلف قوله .

فالوقت في تنامي معيار كامن لحريتنا الثقافية ولسيطرتنا على الوقت ، وهو السمة الوحيدة على ما يتمتع به من حرية ويمثل ما يشكل الوفرة الاقتصادية ومعيار الحرية الاقتصادية في المجتمع ، وإن كانت هناك فجوة تفصل بين الجانب النظري عن الموقف الحقيقي وهذه الحدود المحتملة للحرية بفروضها القاسية التي تلعب المؤسسات والضغوط الثقافية الدور الأول فيها ، وللقضاء على أي نزعة وإن كانت ضئيلة علينا أن ننبين على وجه الدقة ما ثار من الجدل حول الارغام والفرص التي تخضع لها استخدامنا للزمن .

أولاً : من المفيد أن ننوه بالتناغم البدني الذي كشف عنه التقدم الحديث في علم الأحياء لادراك وتبين كوامن التوفير في أنفسنا حتى وإن لم نتقبل تلك النظرة البيولوجية المتطرفة في علم الاجتماع ، إذ أن الضوابط البيولوجية تنشط خلال الترويح ، وهي جديرة بالتقدير والنظر خلال فترة التوافق في المدرسة (فيرميل ١٩٧٦) ، كما أنها جديرة بمثل هذا التقدير في تنظيم الحياة المهنية في تلك الفترة القاسية التي تسبق الاحالة الى التقاعد .

ثانياً : على أن أقدم تخطيطاً مهنيًا للفراغ في الأبنية الأساسية والمنشآت وأدوات الانتاج والاستهلاك ، إذ أن كل ارتفاع بالوقت يتضمن فترة زمنية موقوتة أو دائمة لها نظامها الثابت كما لو كانت ارثاً أو مورداً زائداً ، فإذا كنا في حاجة الى النوم فلا بد أن يكون لنا دار ، وإذا أردنا العمل فلا بد أن يكون هناك ورشة أو مكتب مجهز بالعدد والأدوات وتتوفر له المواد اللازمة ، وإذا أردنا الاتصال فلا بد من وسيلة للاتصال أو النقل الخ ، ونلتقي في هذه المشكلات التقليدية بالتقدم الاقتصادي والحضارة المادية ، فإن الوضع القائم للخير المنظم والارث هو من المؤثرات التراكمية للتقدم في الماضي وازدادة ما يفيض منه الى الاستثمارات المختلفة ، ولكننا نجد أنفسنا في أنون مشكلات التحضير ومسح الأراضي ، وكلاهما يصحح أن يكون البداية لتصور مدى الوقت اللازم للتنمية ، وعلى ساكن المدن الذي يخطط للوقت أن يجد في البحث عن فرص سانحة لاستخدام الوقت الاجتماعي المتباين والمتغير والمتجاوب ، وأن يصل بينه بقدر ما يستطيع وبين تنظيم المدى اللازم من الوقت وإن كان ما يتم هو نقيض ذلك ، فحين يتناول الكائن تنظيم هذا المدى من الوقت دون أن يتبين في جلاء ووضوح استخدام الوقت فإنه ينتهي الى فرض اختيار أنماط الحياة تحت ضغط الصورة التي يقوم عليها العمل والتي يمتد الاحساس بها الى حقب أو حتى قرون . وعلينا أن نتحدث عن المدى الزمني بوجه عام لاعتدال المدى الزمني اللازم للتنمية فنتج بذلك المكان الأول للانسان الذي يخوض تاريخه السافر ، ونزود العنصر الجغرافي والبيئي بالتفسير المتاح .

ثالثاً : الحاقاً لما افضنا فيه عن الفراغ الهلياً والمنظم فافنا نواجه نوعاً من العوائق البيئية ، إذ أن اتصال الماضي البائد بالمستقبل ملزم ولكنه لن يكون بديلاً للتماسك القائم على المساواة في عصرنا الحاضر ، حين يحملنا على اختراق عالم مهجور الى عالم مأهول وموارد كافية لرفاه الانسانية عامة ، وعلى هذا فإن تصورنا للمدى الزمني للتنمية لابد أن يتم على أساس من الفطنة البيئية وأن يتطلع الى نوع من التوافق القوي بين الانسان والأرض (سافن ١٩٨٠) .

رابعاً : وفوق الارغام البدني فإن الضغط الثقافي يبرز محملاً بالنقل الماضي ، فالأنماط الثقافية لما يسمى بالأزمة الاجتماعية مثقلة بأساليب للقيم لاتصل كثيراً بالواقع وإن بقيت تتقل كاهل الحياة ، فالعمل المهني يستوعب من أوقاتنا أقل مما كان

يستوعبه منذ قرن مضى ، ورغم هذه الحقيقة فإن التوافق الاساسى فى المجتمعات الصناعية لا يتباين الا فى القليل النادر ، فكل شئ له حسابه اذا ما قارناه بالاحتمالات الناجمة عن مضاعفة انتاجية العمل والانتصارات الاجتماعية .

خامسا : ان الارغام والفرص قد أصبحت فرضا ، فمن ذا الذى يستطيع أن يقرر استخدام الوقت ومكان السوق ، والأعمال التى لاسوق لها ، ومقدار الخدمات والبضائع المنتجة والمستهلكة ؟ أهى قوى السوق المنظمة ، أم الدولة ، أم هى الفرد ، أم المجتمع المدنى ، وهى جميعا تتشابك بشتى الطرق فى كل ما تقوم به الجماعة وتمن عنه المعارضة للحكومة ولنظام العمل القائم وتتجاوز فى الوقت نفسه الكم الضئيل للأفراد المعزولين ؟

وقد تمت دراسات عديدة للجزئيات المتناثرة لعجلة المجتمع التى تسيطر عليها قوى غالبية لعصابة السوق المنظمة والدولة ، هذه القوى المسيطرة التى دعاهها اليتس (١٩٧٧) بالاحتكار العنيف للمهن الفاسدة ، وقد بقيت هذه العصابة الطاغية تحتكر وسائل الاتصال التى تسليحها بالقدرة الهائلة للسيطرة على المجتمع المدنى ، وبعبارة أخرى يصبح كل ما هو خارج السوق ذيلا للسوق وخاضعا له .

ويبدو معنى المجتمع الحر فى مقاومة هذا النسق ، وحين يصبح المجتمع المدنى أكثر ادراكا لقوته ومكانة لتحرير نفسه ليفدى قوة ثالثة قادرة على الاتصال بعضها ببعض لتذليل ارادة الدولة ، والوقوف أمام قوى السوق المنظمة والمهن الفاسدة عن طريق الممارسة الديمقراطية الصحيحة والادارة الذاتية للمشروعات ، ووجود المستهلك فى كل ما يمس مسيرة الاقتصاد والضبط الاجتماعى للعلم والتكنولوجيا ، أى قيام سلطة أخرى لها مكانتها ، وهو نوع من التوازن يتم لصالح المجتمع المدنى .

وقد يقال انها يوتوبيا جديدة داهية ، الا أن النظرة الدقيقة اليها تفصح عن تحرك المجتمعات المدنية وترابطها فى البلاد الصناعية وفى بلدان العالم الثالث ، وما يبدو تحت السطح يسفر عن حيوية وحذق يمتدان هنا وهناك ليصل بها الى فرض الحلول لكل الأزمات الطارئة التى عجزت عن حلها النظم المسئولة من الناحية النظرية ، ولهذه المحاولات فى حجمها الكبير ما يفوق أى قيمة رمزية أو خيرة موقوتة ، وهى قادرة على إعادة تشكيل المستقبل أكثر مما يمكن أن تؤديه المواجهة اللفظية الساكنة بين أحزاب اليمين واليسار أو تلك المحاولات التى تقوم فى بعض المجتمعات من قبيل الزركشة التى يدير لها المجتمع ظهره .

كما أنها تزكد الدور الذى تؤديه التنمية المحلية حين تحدد كل فكر اجتماعى وكل قوى المجتمع الحية فى اطارها ، كما أنها فى اطار آخر وفى صورتها الأخيرة قد تفصح عن التنمية وقد لا تفصح عنها وقد لا تبلى اهتماما بالعوائق التى تعوق التنمية على المستويين القومى والدولى ، ويصبح من العبث التلطف مع هذه المجموعة المنعزلة المتناثرة من الجماعات ذات الاكتفاء الذاتى ، وإن كانت لا تؤدى الى قيام تنظيم صغير يمكن أن يكون نقطة للمداية أو يحقق عائدا للتنمية لا يقوم على نزعة انسانية .

وقت للحياة

وعند هذه النقطة من الجدل ، وخوفا من اثاره المزيده من العقد يصبح من الضروري أن نقدم البعد الذاتي : المتصور الفردي للوقت ، والتفرقة التي وضعها لوقت التهيؤ النفسى للانتاج الذى يبرز ذاتيته من ناحية والوقت يخلو فيه من الانتاج ، وهو ما يدمر ذاتيته ويبحث فيه عن وسيلة لقتل الوقت من ناحية أخرى . ودعنا نقول حالا أن التعارض الذى ينشأ عادة بين التحول عن وقت العمل وعدم التحول عن وقت الفراغ قد لا يكون له معنى ، فالعمل يمكن أن يكون وسيلة للتعبير عن الذات والادراك الذاتى ووسيلة للإبداع ، فى حين يمضى وقت الفراغ بلا شئ ويصبح مصدرا للذهول وضياح الرشد ، فالعاطل الشيخ الحبيس فى داره كثيرا ما يصبح وقت الفراغ لعنة لكليهما بالرغم من هذا العنوان الاستفزازى لمؤلف ايلتش (١٩٧٧) « مهنة العجز » ، والصعوبة التى نواجهها هي أن المجتمع يستطيع أن يقدم فرص الوقت لحياة الفرد وتهيته بالتعليم بمعناه الواسع البعيد عن التعليم المدرسى . وان كان فى هذا الوضع يجد من العوائق ما يحول بينه وبين تلك الفرص أو يهدرها ، وهو ما يتوقف على سيرة الفرد وتاريخ حياته ، ولا يمكن لأي مشروع حضارى تعوزه المرونة والتعدد فى صلتته بالمشروعات الفردية الا أن يكون مشروعا شموليا مهما كانت اتجاهاته الذهبية (الأيديولوجية) (ساس ١٩٧٨) . وان كان من الخطأ فى الوقت نفسه أن نتوقع للمشروع الحضارى نتيجة ما من وراء تلك الكثرة من المشروعات الفردية .

ووقت التنمية لا يتوفر الا من خلال الاجراء الجماعى للمران الاجتماعى وللتنحور . ولا بد أن نزيح العقبات التى تعوق هذه الحركة وتحول بين الناس وبين الفكر الاجتماعى المتماشك أو تمنعهم من انفسهم للمستقبل أو من أن يكونوا آدميين .

عناصر في دراسة للأزياء

« روبرت »

الثوب - سواء كانا ملادة أو حلة ، جلبابا أو « تاير شانيل » ، سروالا أزرق أو دثارا مختصرا ، ثوب رقص أو « شورتا » لشاطئ البحر - يتجلى دائما في كل مكان موضوعا للكساء المادى والرمزى ، ولكن لم لا يلبس أنسان المجتمع بكيفية مخالفة لما تفرضه عليه مجموعة من القيم والضغوط ، من عرف ، وذوق ، وحشمة ، وثمن ، تفرض بعض الماديات أو تحظرها ، تتسامح في بعض التصرفات أو تشجعها ؟ هذه المجموعة من القيم الأخلاقية والجمالية التي تملئ استخدام قطع الثياب وتنوعها وتناسقها تشكل علما يعبر عن الأخلاق « النبوية » ، تحميها مجموعة من الجزاءات التي تندرج من السخرية الخفية الى العقوبات الجنائية (قوانين تحديد المصروفات الكمالية ، أو معاقبة التنكر بالزى العسكرى أو الكنسى أو القضائى ، فى وقتنا الحاضر) (١) التي تكفل وضوح بعض الدلالات الجوهرية فى النظام الاجتماعى .

(١) أنظر فى هذا الموضوع ، على سبيل المثال : بول روبرت : « لبس الثياب والأوسمة بالمخالفة للقانون » (رسالة فى القانون) ، ١٠ رومو ١٩٠٥

بقلم : فيليب بيرو

ولد بجنيف عام ١٩٥٠ ، حاصل على درجة الدكتوراه في التاريخ بمعهد الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ، كتب مقالات في علم الاجتماع التاريخي ، اشترك في تأليف الكتاب الجامع : المرأة المجسدة ، والمرأة التمسكة في القرن التاسع عشر ، تقديم جان يول أرون (فبراير ١٩٨٠) ، ونشر له منذ قليل « مزايا البورجوازية ومساوئها : تاريخ الزى في القرن التاسع عشر » (فبراير ١٩٨١) . يهتم بنوع خاص بتاريخ العادات والأخلاق والسلوكيات العامة .

ترجم : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس في الحقوق من جامعة باريس ، دبلوم القانون العام من جامعة القاهرة . مدير الإدارة العامة للشئون القانونية والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم (سابقا) .

وعلى ذلك فالكساء ليس ربطا حرا لعدد لانهائي من العناصر التي يمكن الحصول عليها ، ولكنه تنسيق لعناصر مجموعة تبعا لبعض القواعد ، في مجال محدود . الكساء إذن عمل شخصي . ولكن هل هناك ما هو أكثر ارتباطا بالمجتمع من الكساء ؟ هذه الطبيعة الثنائية للتوب تحيلنا الى جدلية البنيات والفعل . فهناك من جهة كل أنواع الثقل الطويل المدى والجمود في مجتمع منظم في أخلاقياته وأدابه ومنشأته ، ومن جهة أخرى الجماعة التي يخضع لها الفرد ، ولكنه يخالفها أحيانا ، فيغير ، ويبتكر ، ومن ثم يستثير الفعل الحاسم ، أو البدعة التي لا قيمة لها ، حسبما يبلور اتجاهها ما أو لا يبلوره ، أو يتسبب في تغيير قواعد الزى أو لا يتسبب في ذلك . ان تقنية الرماية بالنندقية ، تلك التي جعلت الجنود في القرن التاسع عشر يدرون محور فيعتهن ذات القرنين من وضع مواز للجسم الى وضع عمودي عليه ، أمر يهم تاريخ القبة ، أما كون لويس السادس عشر يخفي أذنيه بغطاء رأس متميز فذلك أمر ثانوي يهم سيرته الشخصية ، ولا أثر له على تاريخ القبة .

هذا التمييز يتيح تفرقة دائمة بين مظهرين للثوب : مظهر يتعلق بالتعميمات التي تتطلب معرفتها نوعا من الفهم والتصور في حين يتطلب المظهر الثاني جولات خاصة تستند بالأحرى الى قصة تاريخية ، اللهم الا اذا كانت تدعو أيضا الى عمل استقصاء نفساني (٢) . على أن المقصود ، قبل اجراء أي بحث في الكساء ، هو إيضاح البعد الاجتماعي والقانون بمعناه الواسع لنظام كسائي معين ، وذلك بالاحاطة بهذا الطابع الاجتماعي والقانوني وشرحه ، وإيضاح تأثير الطابع القانوني والمبررات الايدولوجية لاساس نظام للكساء ، وظروف وعوامل تطوره ، والتوترات والتناقضات التي تطرأ عليه أو التي يعكسها . ذلك أن الثوب ، مثله مثل اللغة ، ينتمي دائما الى موضع ما في الساحة الجغرافية والاجتماعية ، ويحمل بذاته ، في شكله أو لونه أو مادته أو تقنية صنعه ، أو وظائفه ، أو من خلال التصرفات والاستعمالات التي يتضمنها ، دلالات واضحة أو اشارات مستترة أو آثارا متخلفة من الصراعات (٣) ، والتدخلات ، والاحتكاكات ، والاقتباسات ، والمبادلات بين المناطق الاقتصادية أو المجالات الثقافية (٤) وكذا بين طوائف مجتمع واحد . وهكذا كان العالم القديم منقسما من حيث اللباس الى مجموعتين كبيرتين : مجموعة البشر لابسى الثياب المخيطة ، ومجموعة البشر ذوى الثياب الفضفاضة غير المخيطة . فالأولون يلبسون ثيابا محكمة على الجسم ، كالقفل ، وسكان بلاد الغال (ويلبسون السراويل) ، والآخرون يلبسون ثيابا من الجوخ فضفاضة « التوجه » - وهي ثوب روماني فضفاض - والشملة) مثل كل الشعوب التي كانت تسكن البلاد المحيطة بالبحر المتوسط حتى الهند . وشيئا فشيئا تغلب لللباس المخيط ، لباس الشعوب البربرية في أوروبا . كذلك أدى انتصار البورجوازية في القرن التاسع عشر الى تفوق زيها ، فانتشر بين سائر الطبقات ، وعبر المحيطات ، وفرضت البورجوازية نفسها بالتدرج مع نظامها الاقتصادي والسياسي والأخلاقي ، نظامها الكسائي بكل ما يتضمنه من قواعد تجارية وايدولوجية .

وعلى ذلك كان اتباع هذا الرأي الغربي أو رفضه حقيقا بأن يصبح أداة حاسمة في يد السلطة . فعندما انتخب مصطفى كمال أتاتورك في عام ١٩٢٣ رئيسا للجمهورية بذل جهده لجعل تركيا أمة عصرية ، ومن ثم حرم على النساء لبس « اليشمك » والا

(٢) لدراسة السلوكيات الثيابية دراسة تحليلية نفسية انظر بنوع خاص جون ك فلوجل « سيكولوجية اللباس » ، لندن ، هو حارث ١٩٥٠ (١٩٣٠)

(٣) يذكر أندريه لوروا جورمان في فصل يمالج مختلف العمليات المستخدمة في صنع الثياب في الزمان والمكان ان « الجلود التقني يسمح الى حد ما يجتث الزى شامعا تاريخيا يدل كثيرا على حركة الناس أو غزوا حقيقيا ، ذلك لأنه اذا كان الإنسان يستورد دائما أقمشة ، كان لابد دائما من وجود أحد الغزاة لكي تنح «مودة» الملابس الأشكال التقليدية القديمة « أوساط وتقنيات » ، باريس ١٩٧٣ ، « علوم اليوم » ١٩٧٣ ، ص ٢٠٣ .

(٤) لا يوجد في الواقع « ملابس وطنية » حقيقية ، وإنما يوجد بالأحرى ملابس محلية ، أو اقليمية أو دولية من المبت حررها داخل الحدود السياسية .

كان الشئ جزءاً من ترتديه ، في حين يسهم فرض ارتداء « التشادور » اليوم في إيران دعم الهوية الإسلامية بها (٥) . وإذا لم يزل باقياً في أوروبا ، داخل جماعات محدودة ، أو في ظروف استثنائية ، مخلفات من مظاهر الأبهة القديمة (ملابس بلاط الملوك ، أو المحاكم ، أو أعضاء الأكاديميات ، أو رجال الحرس السويسري في الكنائس) فإن الموضوع للقواعد البورجوازية يبدو في كل الاتجاه أمراً لا مناص منه .

وتذكرنا المناقشات التي تدور بشأن أصل اللباس بنظيراتها المتعلقة بأصل اللغة ونحن في جهالة وتردد بازاء ظاهرتين تتعلقان بالإنسان وحده : الكلام واللبس

لم يوضع التسلسل التاريخي لمختلف وظائف . الملبس كما ينبغي أن يكون . وتذكر الحماية عادة كهدف أساسي عام للملبس ، يضاف إليها الاختتام والتزيين غير أن هناك خطورة في هذه النظرة النفعية البدائية ، تتمثل في عدم فهم الملبس إلا من ناحية الحاجات « الطبيعية » وفي أنها تضفي عليه وضعاً ابتدائياً « نفسياً » تحدده وظائف أخرى « ثانوية » . هذا التفسير ينبع من مفهوم جوهرى للحاجات ، مقضى عليه بالبقاء في ظاهر المقال . على أن اخراج تاريخ الزى من نطاقه القصصى يتطلب أولاً تتبع الشواخص التي تفرضها نزعة معنوية مجردة تنتج اللجوء إلى المقال الاجتماعي (اللاشعوري أو غير المعترف به بدرجة ما) ولما كان المقال الاجتماعي مختلفاً تحت التبريرات العملية والحجج الجمالية ، فإن اللجوء إليه يعنى محاولة تخمين ما يتحكم بقوة في أشكال الملابس والعادات الخاصة بها .

هناك صعوبة في تقرير وجود حد أدنى فيزيولوجي لللبس فمثلاً (الفويجيون) سكان أرخبيل تيرا دل فويجيو ، يصيدون « الفوناق » (جنس من الامة الوحشية يعيش في جبال شيتي : المترجم) في الثلج وهم عراة الأجسام تماماً (٦) . هذه الصعوبة تثير مسألة فائدة الملبس ، فائدة مطلقة . ومع ذلك فهناك دائماً في داخل كل جماعة من الناس حد أدنى من اللباس محدد من الوجهتين التاريخية والثقافية ، بدونه يتلاشى وجود الفرد في المجتمع ، بل وجوده البيولوجي . فمثلاً بالنسبة لنساء مجيغانتا قد يكون التائق والتزيين بمستحضرات التجميل أو بتصفيف الشعر كدلالة شخصية عنصراً لا غنى عنه ولا بديل منه للحياة النفسية . ترى كم من اللواتي دخلن معسكرات

(٥) أنظر مثلاً في مسائل الثقافة في اللباس: باتريك أوريلي ، وجان يواريه ، « تطور الزى » ، صحيفة المجتمع الاوكتيانوس ، رقم ٩ ديسمبر ١٩٥٣ ، صفحات ١٥١ - ١٦٩ (التعديلات في الزى النيكوكاليوني بتأثير الاستثمار) ، على أن « هازوي » « ثياب الثورة : الجنس ، والكساء ، والسياسة في أفريقية » ، انكوانتر **Encounter** الجزء الرابع والثلاثون ، فبراير ١٩٧٠ ، ص ١١ - ٣٠ ، أو الآن تقرر « الثقافة ، والتغل عن الزى الوطني » ، الإنسان ، بالأمس واليوم « مجموعة دراسات لاندريه لوروا - جورهان باريس ، كوجاس ، ١٩٧٣ ، ص ٦٥ - ٧٠٤ (بحث اتنوجرافي بشأن متود المكسيك)

(٦) قارن دليل شارل دارون في رحلة يويل (١٨٣١ - ١٨٣٦) ، جنيف ، اريتوسيرفس ،

١٩٦٨ ، ص ٢٠٤ - ٢٣٤ .

الاعتقال توفين أثر قص شعورهن ، اذ عانين بذلك أقصى ما يمكن احتماله من
أسى !

وضروب النقص أو الحاجة ، والرغبة ، والاشباع ، من حيث اللبس هي بالتأكيد
تعبيرات للمنطق الخاص بقيمة المنفعة ، غير أن اللبس يختلف عن غيره من الأشياء
المصنوعة في أنه غير مقصور على وظائفه التقليدية المسلم بها ، من حماية وحشمة
وزينة . فالأفراد والمجماعات يتميزون أول كل شيء وبصفة أساسية من ناحية الذوق
عن طريق اللبس ، هذه الوظيفة ، وظيفية تبادل المعرفة بين البشر ، تؤدي إلى التفكير ،
كما يقول م . لينهارت ، بأن « البرد أو الحر ليسا هما اللذين حملنا الإنسان على
لبس الثياب ، ولكن حملته على ذلك اهتمامه بالتزود بكل ما يمكن أن يساعده على تأكيد
ذاته وطبيعته في العالم » (٧) .

وعلى ذلك فإن اللبس ، وهو عمل تميزي ، هو في الأساس عمل تعبيري ، يعبر
رمزيا أو اتفاقيا عن جوهر ، وأقدمية وعرف ، وإقطاعية ، وارث ، وشيعة ، وسلالة
وجيل ، ودين ، ومنشأ جغرافي ، ونظام أموي ، ووضع اجتماعي ، ودور اقتصادي
انتماء سياسي ، وتبعية ايدولوجية ، يعبر عنها جميعا في وقت واحد ، أو عن بعضها
على حدة وباختصار فإن اللبس باعتباره علامة أو رمزا يظهر ويكرس الانقسامات ،
والتدرجات والتضامات ، تبعا لمجموعة من القوانين يكفلها ويديهما المجتمع
ومؤسساته .

وبورجوازية القرن التاسع عشر ، في اعدادها مظهرها الكسائي تكشف لنا عن
اهمية دور اللبس في التعبير بالنسبة لدوره الوظيفي ، هذا حتى في أقسامها الأكثر
فقرا وحرمانا . كان يهم هذه الأقسام أن تفرق بينها وبين طبقة العمال الشديدة القرب
منها وفي حين يعتقد المجتمع البورجوازي ايدولوجية خاصة بالانتاج وبالرفاهية في
آن واحد نلاحظ أن مفهومه عن اللبس الفاتر (وهو مفهوم موروث بعض الشيء عن
العهد القديم) يناقض فكرة النفعية : فكم كان أفراد هذا المجتمع يعانون ، ويبدلون من
الجهود ، ويتعرضون للمخاطر ، مع المرض والموت ، حين ينحسر عنق الواحد فيهم في
ياقة صلبة ، ويتوجع داخل الدروع التي تقي صدره ، ويتعذب في مشد ، كل ذلك
من أجل أن يتميز عن غيره ، ويبرر مكانته في العالم .

ومع ازدياد سرعة التقدم المادي ، والتطور الاجتماعي في عهد الامبراطورية
الثانية (بفرنسا) وظهر أنماط جديدة من الاستهلاك ، وطبقات جديدة من
المستهلكين ، نلاحظ أيضا أن أداة اجتماعية صارمة بدأت تنظيم العلاقة بين الطبقات
وبين الملابس التي صارت بمثابة فروق ذات دلالة داخل مجموعة من القواعد ، وبمثابة
قيمة قانونية داخل تدرج طبقي ، إلا أن ظهور هذه الآلية في الممارك التي تغيرت
بنوع ما و « القصد » و « العلة » في موضوع اختيار الأزياء والتصرف معها مشكلة
تعتقد أيضا باضفاء المعاني على كل شيء « ذي منفعة » ، والتداخل الحتمي بين قيمة

(٧) موريس لينهارت : « لم نلبس ؟ » صحيفة « حب الفن » ، الفصل الأول ، ١٩٥٢ م ص ١٤ .

المنفعة ، والقيمة الرمزية ، وهذا ما اثبتته أولا « فبلن » فى تحليلاته للاستهلاك بقصد التفاخر ، وأبرزه أيضا فكرة الوظيفة المستترة التى شكلها ميرتون (٨) ، أو فكرة الوظيفة الرمزية التى عرضها « بارت » (٩) .

وإذا كان القصد الظاهرى من استخدام السيارة هو النقل ، ومن الطعام هو التغذية ، فانا نعلم أن هذه الأشياء تعبر بأسمائها كذلك عن هذه المقاصد . وليس فى الامكان التوقى من البرد أو المطر بارتداء معطف دون ضم « لفظ » المعطف هذا الى نطاق المعانى ، سواء كان ذلك بوعى أو بلا وعى ، بإرادة أو بلا إرادة . فالمعطف يضم الى وظيفته العملية وظيفة رمزية : فهو يقى الانسان ، وهو رمز للوقاية . وهكذا فى كل مجال ، فى مجال العقلانية العملية لغروب الاستهلاك ، والسلوك المتعلقة بالآزياء ، يتجلى المعنى والقيمة الاجتماعية ، هذه الوظيفة الرمزية تسهم بثباتها الشديد فى ظواهر البقاء ، حيث يبقى رمز الوظيفة القديمة التى لم يعد لها وجود بمثابة أثر له اعتبارا .

وهناك ملابس كثيرة كان لها منفعة فى الحرب ، أو القنص ، أو العمل ، زالت منفعتها بعد تطورها ، ولم تعد سوى دلالة مجردة . مثال ذلك أنه فى عصرنا الحاضر لم يعد للثوب « الاسبور » (الرياضى) وظيفة لها فائدة رياضية حقيقية ، ولو أنه يحمل صفات « الروح الرياضية » وشاراتها . وعلى هذا النحو أيضا فان « المارتينجال » - وكان الفارس يستعمله لخفض أهداب معطفه أو ضم أطرافه - قد زالت قيمته النفعية ولم يعد يدل على شئ سوى أنه أثر ارسنقراطى غامض . ونجد أحيانا الوظيفة الأصلية لبعض أنواع الثياب فى أصل الكلمة التى تدل عليها : فلكمة « ردينجوت » redingote (١٧٢٥) جاءت من الكلمة الانجليزية riding coat ومعناها « سترة الركوب » ، وكلمة « شانداى » chandial (أواخر القرن التاسع عشر) - أى صدرية صوف - اختصار شعبى لكلمة (mar) chand d'ail أو كلمة « كرافت » Cravate (١٦٥١) - أى رباط الرقبة - جاءت من ذلك الرباط (القطنى أو الكتانى) الذى كان الفرسان الكرواتيون Croates يلفونه حول العنق (١٠) . وأبدى جورج دارون (ابن شارك دارون) فى مقال صغير (١١) تماثلا بين تطور الكائنات الحية وتطور الملابس ، ونظر فى التطور من حيث الوراثة ، والانتخاب الطبيعى ، والتدهور غير المحسوس فى شكل الأجزاء . هذه النظرة توضح الانتقال من الدلالة الوظيفية البحتة ، من التعبير « النفسى » الى التزيين « غير النافع » .

(٨) روبرت ك. ميرتون « عناصر النظرية الصوبولوجية ومنها حبها » باريس ، بلون ١٩٦٦ ، ص ١١٢ - ١١٣ ، ١١٤ - ١٢٤ .

(٩) رولان بارت ، « عناصر السيميولوجيا » صحيفة Communications المجلد ٤ ، ١٩٦٤ ، ص ١٠٦ .

(١٠) انظر قاموس روبرت

(١١) جورج هـ. دارون « تطور الجنس » ، مجلة ماكملان سبتمبر ١٨٦٢ (ذكرها ولفريد ماركس ويب : توارث الجنس ، لنفى جراثى ريتشاردز ، ١٩٠٧ ص ٣)

فرباط الرقبة و الكرافتة ، أو الحز في ياقة السترة ، أو أزرار الأكمام ، أو مسامير « البلوجين » (السروال اللصيق الأزرق اللون) ، تبدو كأنها نظائر ثيائية للزائدة (الدودية) أو لوز الحلق ، مجردة من أية قيمة نفعية حقيقية .

ان ترابط الوظائف الموكولة الى الملابس وتمدها ، سواء كانت هذه الوظائف ظاهرة أو مستترة ، حقيقية أو خيالية ، تتيح للغة التجارة بنوع خاص أن تستغلها وتستفيد منها . ولما لم تكن وظيفة الملابس العملية منفصلة عن وظيفته الجمالية التي لاتنفصل هي الاخرى عن وظيفته الجنسية (الاحتشام أو الاغراء) أو الاجتماعية (الهوية والسمو) ، فان في وسع اللغة التجارية أن تبالغ في قيمة بعض هذه الوظائف لاختفاء البعض الآخر ، الأقل ثباتا في الأذهان ، أو ملامعة ، أو اقناعا .

وفي العهد القديم (الحكومة الفرنسية قبل ثورة ١٧٨٩ : المترجم) حيث المجتمعات الطبقة المتدرجة ، كان القانون والنظام كميلين بثبات مختلف علامات الملابس ورقابتها . كانت الوظيفة الرئيسية للملبس الارستقراطي مثلا هي التعبير صراحة عن انتماء وراني عظيم ، وكيان شخصي ، دون أية مبررات وهمية أو مسوغات مخجلة . كان الثوب يتولى كل جلاء مهمة اجتماعية سياسية محددة ، مهمة تأكيد الذات للبعض ، والتبعية للبعض الآخر ، فتضع كل شخص في مكانه ، بأن تعين مكانا لكل شخص (١٢) .

ومع قدوم الديمقراطية ، وتوجيه الاستهلاك توجيهها متزمتا ونفعيا ، كان من بين قواعد الثياب البورجوازية قاعدة متحررة من الضغوط القانونية ، تتمثل في دعم مشروعيتها بأن تضفي عليها حججا عملية ، وذراع خلقية وجمالية ، وكأنها تقصد تبرئتها من تهم علقت بها . كانت دلالات الهوية الخالصة المثقلة بالسمات الارستقراطية ثابتة في القرن التاسع عشر ، فصارت اليسوم مختلطة بكلام عن « الموضة » (الزى السائد) ، يحاول أن يقنع الناس أن قبعة ، أو وشاحا ، أو فروا ، يصلح للحماية والتجميل ، دون الاعتراف صراحة بأن كلا من هذه الأشياء أداة مميزة أو علامة نظامية على غرار الشعور المستعارة (الباروكات) أو الكموب الحمراء في الزمان الماضي .

وبدلا من أن يضع الناس قواعد ملزمة فانهم يبدون بعض الملل . ومن ذلك ينشأ من خلال أحاديث « الموضة » بنوع خاص أسطاطيقا (علم الجبال) اجتماعية وتجارية ، وأداة رمزية لطبقة اجتماعية تنتج وتعيد انتاج مواد متميزة عن طريق خياطيلها وخياطاتها وصناعات قبعاتها ، فتحط بأسلوب منهاجي من قيمة ما كان جميلا

(١٢) لم يزل هذا الدور وتلك الشفافية التي للعلامة باقيا في نطاق واسع عند الطوائف التي ترتدى أثوابا رسمية وفي علاقتها بالمتجسج المدني . و « اليونيفورم » (الزى الرسمي) باعتباره وسيلة بيانية قوية لأداء مجموعة طبقية متميزة ، ولكنه أيضا أداة للسلطة وتمييز عنها ، يمكن أن يكون محرضا على المنازعات أو كاشفا لها . انظر مثلا ناتان جوزيف ، ونيكولا اليكس في « اليونيفورم ، نظرة اجتماعية » ، « الصحيفة الأمريكية لعلم الاجتماع » الممد ٤ ، الجزء ٧٧ ، يناير ١٩٧٢ ، ص ٧١٩-٧٣٠

(وانقضى زيه) وتحففى بما هو « جميل » الآن (حسب الزى الحديث) ، وبهذا تنشأ قيمة جديدة ، وبالتالي ندرة ، ولكن لا ينشأ بأية حال جمال كامل ، ختامى ، ينهى تلك العملية وما تدره من ربح . وهكذا يعجب الناس ، ويطلبون ، ويحكمون بالجمال (والأناقة ، واللياقة) على كل ما يمتقدون أنه موضع إعجاب ورغبة ، وأنه موصوف بالجمال عند أولئك المعترف لهم بالسلطة والاختصاص فى وضع القواعد الجمالية الجديدة التى يعاد مع ذلك انكارها ، دون هواده ، وبشكل مريح .

ومع ذلك فبالرجوع الى الوراء يتسنى لنا أن نستدل - فى المجتمعات الرفيعة بنوع خاص ، حيث تتيح الاحتفالات عروضاً للثياب متحررة من تطفلات التجارة التى تسعى الى الربح - على ظروف واتجاهات وأنماط تتضمن سمات هذا العصر المتعجل المتقلب ، عصر « الموضة » ، وتتبع طابعا جماليا أكثر عمقا ، وأقل ثرثرة وتبريرا ، يشهد بها أحيانا توارىخ الزى (١٣) ، وهى غالبا أقرب الى تاريخ الفن منها الى تاريخ التقنيات .

هذه هى وظيفة الملبس الجمالية أيضا فى فترة زمنية نسبية ، ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن المتوسط الذى يمتشى فى الغرب مع تغير الأماكن ، وأوضاع الجسم ، وأشكاله المتميزة . وكما تدل بطون النساء البارزة فى القرون الوسطى ، وتفاجرهن بها ، والبطون العضلية المسطحة عند « فتيات الغلاف » فى الوقت الحاضر ، والفساتين العارية الرقبة والكتفين (الديكولتيه) المشهورة فى بلاط لويس الخامس عشر ، والصناديق المصقولة عند الفتيات المتحررات ، والأعجاز الجميلة ، والأرداف البارزة عند بورجوازيات القرن التاسع عشر ، أو ظهور السيقان والأيدى عارية بعد حرب ١٩١٤ ، توجد طبيعة زمنية لظهور المناطق المثيرة للأحاسيس الجنسية (١٤) تشمل بالضرورة وبعمق الملابس .

وفى المجتمعات الأقل تطورا لا يطرأ على هذه الأوصاف الهندسية الجمالية المبررة للأحاسيس الجنسية سوى تغيرات طفيفة . غير أن للفروق كبيرة من مكان الى آخر : من المرأة المسلمة المستترة بالكامل فى أثواب فضفاضة الى هندديات البرازيل أو النساء من أهالى استراليا الأصليين ذوات البشرة المزينة العارية تماما (١٥) .

(١٣) استنتجت رسالة بول بوست « وهى تقابل بين تطور الملبس وتطور الفنون بين عام ١٣٥٠ وعام ١٤٧٥ أن الزى يخضع فى هذه الفترة لقواعد الأساليب والطرز ، وأنه يظهر من مظاهرها .
(١٤) يعرض جسم الرجل أيضا بعض التفاصيل المثيرة من حيث الاثارة الجنسية ، كهرنئ الكتفين ، وانفتاح الصدر ، والخصر النحيل . أو بروز عضو التذكير « وغزارة شعر الوجه عرفة هى أيضا لتنوعات كثيرة .

(١٥) فى موضوع التغيرات التى تطرأ على مناطق الجسم بالنسبة الى الحشمة والرغبة ، فى الزمان والمكان ، أنظر « ضمن كتابات أخرى : وليم جراهم سمنر « الطرق الشعبية » . دراسة فى الأهمية العنصولوجية للعادات والسلوكيات ، والأعراف ، والأخلاق ، ، نيويورك بن وشركاه ١٩٠٦ ص ٤٢٩ - ٤٣٥ و ٤٥٣ - ٤٥٩ ، أو هافلوك اليس : دراسات فى السيكولوجيا الجنسية . ترجمة أ. فان جنيب ، الجزء الأول ، باريس ، ميركور دو فرائس : ١٩٠٨ ص ٢٥ - ٦٢ .

وفي الغرب ، في نطاق النوعيات العنصرية أو القومية المستقرة نسبيا (١٦) ، تبدو سمة التغير في أوضاع الجسم ومناطقه المثيرة للربغة الجنسية نابعة من واستراتيجية اغراء تستغل على التوالي ولفترات مختلفة كلا من : الاكتاف ، والصدر ، والخصر ، والأوراك ، والأرداف ، والاليتين ، والسسيقان ، والأذرع ؛ وطول الجسم ، وبدانته ، في عملية بطيئة ولكنها مماثلة لعملية « الموضة » تنفيا مثلها تجديد هوية الشخص من خلال أشكال جديدة (١٧) . هذا العمل الذي يؤديه الجسم ، وما هو على الجسم ، يستخدم تقنيات وأساليب من كل نوع ، فيتضاعف في مختلف الأزمان مظاهره الحقيقية أو المصطنعة ، ويعمل في كل مرة على إبراز التأثير الاجمالي واخفاء بعض التأثيرات المحدودة ، ويستمر ما كان قد كشفه ، ويكشف عما كان قد ستره . وفي القرن التاسع عشر ، حين كان الأعناق والأرداف ظاهرة في سبحاء ، كانت السيقان محجوبة عن الأنظار حجابا مطلقا ، فتجمع بذلك في خفايا الثياب الناعمة ذخيرة جنسية أخرى تقدر تبعا لدرجة شغف الناس بالربلات (جمع ربلة : باطن الفخذ : المترجم) والانفعال الذي تستثيره رؤيتها بنظرة عابرة . وأعقبت احتجاب السيقان دهرا طويلا (باستثناء فترة قصيرة في عهد الثورة الفرنسية) فترة بدأت في العقد الثالث ، واتسمت بالتحمس لكشف هذه الأجزاء التي صارت أخيرا مرئية ، والاغرام بها صراحة ، ثم رد فعل بعد عام ١٩٦٥ بظهور «ملين جيب » (التنورة التي تقصر عن الركبة : المترجم) ، الذي يبدو اليوم وقد ضعف ، كما تلاشت الفتنة القصيرة الأمد التي كانت للثدي الناهدة في أعقاب الحرب العالمية . التي مثلها على شاشة السينما جيل الممثلات : جين مانسفيلد ، وصوفيا لورين ، وأليزابيث تايلور ، ولعل البطن الذي ظل دهرا طويلا مضغوطا بالشد ، ثم صار منبسطا بقوة العضلات ، يعود الى الظهور في بنية المرأة ، اللهم الا اذا عاد الحوض فانتسج وصارت الاليتان كبيرتين .

(١٦) كتب جورج دافنيل في هذا الشأن يعلم كل انسان - وصانعو المحدثات (جمع مبدع وحو - الكورسيه) - أكثر من غيرهم مقدار اختلاف بنية النساء في مختلف البلاد الأوربية : ويلزم لكل أمة نماذج شديدة الاختلاف . فالمرأة الإسبانية كبيرة العجز ، ضامرة البطن ، وقوامها القصير المنقوس يتيح حرية ارحامها بروزات الصدر الطبيعية ، أما الانجليزية فهي بالمعكس - ذلك مستقيمة الجسم ، حريصة على أن تكون كذلك ، ويلزمها مقصد (كورسيه) مقود وضابط من أعلى الى أسفل . وأما الروسية والإسكندنافية فلهما قوام طويل بخطوط قليلة البروز . ويلزم للألمانية ، والهولندية ، الضخمتي الجسم بطبيعتهما ، محدثات محكمة وثيقة .

« هذه الفروق بين سلالة وأخرى ، المعروفة جيدا في صناعات اللباس ، تمتد فتشمل كل أجزاء الجسم : من ربلة الساق مثلا . ولها أهمية عند النساء البريطانيات أكبر من أهميتها لدى مواطناتنا. إن الرقبة وتقل أهميتها بعمامة في الجانب الآخر من بحر المائش عنها في جانبنا من المحيط »

(آلية الحياة المصرية ، المجموعة الرابعة ، باريس ، ١٩٨٨ - ١٩٠٠) ص ٦٤-٦٥)

(١٧) «الموضة» وسيلة لتجديد «الاعلام الجنسي» حسب تيمير أندريه مارتينييه في مقاله بشأن موضة

للروضة الجنسية ، صحيفة Linguistique ، العدد ١٠ ، ١٩٧٤ ، ص ٥ - ١٩ .

وفي رأى المحلل النفسي آدموند بيرجلر في « الموضة واللاوعي » ، نيويورك ، براز ١٩٥٣ ، أن تطور الموضة كلها يحدهم هذا التنوع في المناطق المثيرة للشهوة الجنسية .

وعلى أية حال فإن الملبس مرتبط ارتباطا وثيقا بأشكال البنية ، وبألزى
السائد (الموضة) بنسوع خاص ، الذى يذكر ويبرر فى كل مرة تعريف محاسن
الجسم عن طريق أشكال الثياب التى يتضمنها والتى تشكل فى كثير من الأحيان
قوالب تشرىحية حقيقية .

والثوب ، بطبيعته المزدوجة ، اذ يكشف وهو يحجب ، ويعين مواضع الجسم
وهو يخفيها ، ويرفع قيمتها بالتناوب ، يشكل أداة فعالة للأغراء ، وفى الوقت
نفسه يكون مانعا له . وهكذا فإن الحشمة التى يبدىها تكشف من جهة أخرى عن
الجاذبية التى يثيرها . يقول مونبيني : « لماذا يغطي النساء ، بأحجية كثيرة ، بعضها
فوق بعض ، أجزاء الجسم التى تكمن فيها رغباتنا (الجنسية) ورغباتهن ؟ وما فائدة
هذه التلويحات الغليظة التى يحمى بها رجالنا جنوبهم ، اللهم الا مخادعة شهواتنا ،
واجتذابنا اليهن ، بإبعادنا عنهن » (١٨) . وكما أن حمرة الخدين تكشف عن
ارتباك يريد الانسان أن يخفيه ، فإن الحياء ينمى الرغبة التى ينبغى له أن يخفيها .
وضبط ما هو أليف يتوقف على التحكم فى القوى العاطفية . فى فقرة من « جزيرة
الطائفة » (جمع بطريق ، وهو طائر لا يطير ، سباح وغواص . . يستوطن نصف
الكرة الجنوبي ، يمشى على اليابسة منتصب القامة : المترجم) يحكى أناتول فرانس
بشيء من السخرية كيف أن مبشرا مبعلا اعتزم أن يكسو اثاث البطريق اللواتى
تولى ارشادهن . وأجرى محاولته الأولى مع احدهن ، فما لبث مجموع الذكور أن
انطلقوا فى أعقاب هذه الأنثى ، وقد ثارت حماستهم فجأة ، كذلك « يطفى الحياء
عنى النساء جاذبية لا تقاوم » (١٩) . وكلما بعدت الأماكن والأشياء المتعلقة بالجنس
عن مجال البصر والقول ، فأنها تفزو الخيالات ، وتملؤها ، وتلاحقها . كتب ج باتاى :
« تتجلى جاذبية الوجه الجميل أو الثوب الجميل حيثما يكشف هذا الوجه عما يخفيه
الثوب » (٢٠) . ويشهد الاحتشام فى القرن التاسع عشر بهذا المعنى تسالطا جنسيا
قويا يصل الى درجة وضع أقدام « البيانو » فى خفاف . . ومن ثم فحيثما ينفرج
الثوب ، وحيثما ينشمر ، وحيثما يبقى كامنا بمثابة رادع ، ومانع ، وعقبة ، وعائق ،
نير يودى وظيفة الاثارة الجنسية عن طريق وظيفة الاحتشام .

فى كل مكان يؤثر الثوب فى الجسم ، وفى كل مكان يؤثر الجسم فى الثوب .
ونحكم وظائف الثوب المختلفة فى أشكاله التى تتطلب أنماطا من السلوك ،
وأوضاعا ، تصرفات ، وحركات (تعمل بدورها أحيانا هذه الأشكال ووظائفها بنوع
من السيمبية الدائرية) . وباختصار لايسر الانسان بنورة (يونانية) قصيرة ،
كما يسير بسروال (بطلون) ، أو يسير بكموب عالية كما يسير بحداء طويل الرقبة .

(١٨) Essais ، الكتاب الثانى ، باريس ، فـ روش ، ١٩٢١ ، ص ٢١

(رسائل)

(١٩) باريس ، كلان - ليفى ، ١٩٩٠ ، ص ٥٥ - ٥٦

(٢٠) Péroliame (الاثارة الجنسية) ، باريس U.G.E. coll ، ١٨/١٠ ، ١٩٦٥ ، ص ١٥٩

ولا يقف المرء أن يجلس أو يتحرك بكيفية واحدة بمشهد أو بلا مشهد ، برباط رقبة أو بلا رباط رقبة (٢١) . وكما تختلف وظائف الثياب وأشكالها تبعاً للظروف ، والجنس ، والطبقات ، والهام ، يختلف بالكيفية نفسها ما تحدده من سلوكيات . وهكذا فإن التناقض بين الثوب الفضفاض ، واللاصق ، وبين الطويل منه والقصير ، مما يؤدي على التوالي إلى العصر أو اليسر في التحركات ، يعبر في العصور الوسطى عن التفرقة بين النبلاء والبرجوازيين ، وبين الفلاحين ، والعامّة من سكان المدن . فبعض هؤلاء يدل على مشروعية يؤكد لها البطء الرسمي للتكلف في الحركة ، في حين يشهد البعض الآخر بالوضاعة التي تتجلى في الخطوات النشيطة . ويبدي البعض بطالة مشروعة أو نشاطاً يستحق التقدير ، في حين يؤدي البعض الآخر عملاً يدوياً مهيناً ، والمعروف أن الثياب تتطور رغم كل شيء نحو القصر وانضباط الشكل ، بحيث يحول القرن العشرون النسمة الوظيفية إلى قيمة تشهد بمكانة الشخص . ومع ذلك يبقى الثوب الفضفاض في الوظائف ذات الطبيعة الرسمية ، ذلك لأن التعويق البدني الذي تسببه ثياب رجال الدين ، والأطباء ، ورجال القضاء ، والأساتذة ، بعرقلة التحرك السريع ، والضغط الذي تحدثه في وضع الجسم ، الرأس ، وفي السير ، وعلى الذراعين اللذين يجب أن يبتعدا عن الجسم ، يتمشى دائماً من حيث الرمز مع فكرة الهدوء والعظمة ، والاحساس بالوقار واللياقة .

ويسهم الملبس ، لا في تشكيل الجسم المتمرس على نمط معين من النشاط (فهو بذلك أداة عمل حقيقية) أو على نموذج بدني اجتماعي (قدم المرأة الصينية الصغيرة ، وخصر الأوربية النحيل) ، أو تكوين نوع من الحركة ، (٢٢) ، وحسب ولكن أيضاً في أن يؤثر على بعض الأوضاع ، ويحفز على اتخاذ بعض الميئات ، ويؤكد بعض الميول ، ويحمل طابع ذلك كله . هناك اصطلاحات مجازية من قبيل « يلبس صدره » أو « ذو ياقة عالية » تعبر عن « التكبر » و « التشامخ أو التكلف » على التوالي . يحكم أن بوقون كان يرتدى عندما يكتب ثوباً من ثياب البلاط حتى

(٢١) في دراسة لاندريه هاندريكور ، على سبيل المثال ، يقيم المؤلف علاقة بين الثياب غير المصنعة (من نمط « التونيك » - كالجلابيب - أو « البونشو » - معطف في أمريكا الجنوبية) والطريقة التي يحل بها الإنسان الأثقال بالحائل ، أو بصناعة الجبهة . وكذا العلاقة بين الثياب المصنعة (من نمط السترة) وطريقة حمل الأثقال نفسها في كيس يعلق بالظهر أو سلسلة بحمالة مزدوجة . « علاقات بين الحركات المعتادة ، وشكل الثياب ، وطريقة حمل الأثقال » ، مجلة الجغرافيا الانسانية والانثولوجيا ، المجلد ٣ ، يوليو سبتمبر ١٩٤٨ ، ص ٥٨ - ٦٧ .

(٢٢) الشكل الواحد لا يستحث لزماً حركات معينة . عند كل الناس مثال ذلك أن ب كويتسلمان لاحظ في العملية التقنية الخاصة « بنزع الصديريّة الصوف » فرقا كبيراً بين الجنسين : « فالمرأة تعقد ذراعيها من أمام ، وتمسك بأسفل الصديريّة ، ثم ترفع الذراعين حتى تخلص رأسها ، ثم تمسك بكمي الصديريّة ، وتضعها في مكانها » أما الرجل فإنه يرفع يديه أعلى كتفيه ، ويمسك من ظهره عنق الصديريّة ، ويسحبها حتى يخلص رأسه » (« التقنيات البدنية وعلاماتها الرمزية » ، صحيفة Languages ، العدد ١٠ ، يونيو ١٩٦٨ ، ص ٢٨ وذكر موم* وب أيضاً طريقة خاصة بالرجال وبالنساء لتزوير الثياب . The Heritage of Dress وراثة الملبس المرجع السابق ، ص ٢٨

يصمن جزالة أسلوبه ، والواقع أن الشكل قاعدة يمكن أن تكون تبعاً لوظيفتها بمثابة تذكير دائم لمطلب خلقى أو جمالى ، أو دعوة متصلة للتحرر الخلقى . والتنكر الذى يبيح المحظورات ، ويضمن الافلات من العقاب ، ويستثير الشمل ، يعزز بفهم المخالفة أغلال الملابس المستعملة فى الحياة اليومية ، بما تفرضه من تحديدات على اللعب والرغبة والجراة والمرح والانطلاق . يقول ج جودر فى دراساته عن « التمسك » فى روسيا (٢٣) أن أشكال الأتواب التى يلف بها الطفل الرضيع تحدد بعض سمات الشخصية الأساسية . وتأثيرات الأتواب فى كل الأحوال واضحة للعيان فى عمليات التكيف مع المجتمع ، و « الثقافة » . وأول « بنطلون » طويل وأول ثوب للرقص يضعان الخطوات الأولى فى حياة الانسان ، لأن هذه التحولات فى المظهر ، كما فى ثوب التناول (القريان) ، أو نقاب الزفاف ، تعلن عن انتقالات ، وترمز الى حالات يقرها المجتمع . والملبس المقبول المشروع يدفع الانسان دوما الى الاندماج فى الجماعة . والمشاركة فى شعائرها واحتفالاتها ، والتباعد قواعدها ، واعتناق قيمها ، وشغل مركز ملائم ، وتولى وظيفة فيها بكيفية صحيحة . وبذلك يكون الملابس عنصرا قويا من عناصر السيطرة السياسية ، والتنظيم الاجتماعى . لذلك فالنموذج البورجوازي فى الغرب (كالقميص و البنطلون) ليس فى حاجة الى حماية قانونية ، اذ يفرض نفسه بقوة على الجميع . على أن التفسيرات التى تختلف ، وهى مقننة بدرجة ما تبعاً للجماعة التى تنتمى اليها . فعلى مستوى بسيط نجد أن العبارات التالية التى قالها أميل تذكرونا بالألم الشديد الذى يشعر به الانسان حين يخالف قواعد المظهر المتفق عليها : « حذائى يؤلمنى ، وثوبى متفصن ، وقبعتى لاتلائمنى ، وهذا الثوب عجيب .. والانسان ينبغي أن يتضابق أو يتشوه . وفى الشكل القبيح أو الضيق المفروض ما يثير الفيلظ . ان فى ذلك اهانة لكرامة الانسان تثير سخطه ، وتجمله يشعر بأنه مخدوع أو معنون ، وأنه لم يحصل على نظير ما دفع ، وذلك بلا مبرر . وتضاف المنافسة الى الاستياء والسخط ، وتذمر النفس ، ويضطرب الذوق . وعلى ذلك يتأذى الانسان فى حريته ، وفى احساسه بالعدالة ، وشعوره الفطرى بالاناقة ، ووعيه بأداب اللياقة ، وفى كبريائه ، ويستشف فصلا طويلا من المضايقات المتكررة ، والكدر من عدم رضائه عن نفسه ، وأنه يتضائل فى مظهره وفى كيانه » (٢٤) .

وإذ يلتزم التحليل الوظيفى بتجزئة المهام العديدة المنسوبة الى الملابس واحصائها فانه يأخذ فى اعتباره مجالات شاسعة ، مجالات الاقتصاد ، والاجتماع ، والجمال ، والمعانى ، والجنس ، والسياسة ، وأن يدرج لكل مجتمع الثقل الخاص بكل من هذه المجالات . ومع ذلك يؤدى هذا التحليل ، بالنظر الى منهجه الفئائى الى تفسير الأشياء غالبا بما هى عليه . كتب كلوكهون فى محاولة لتعريف وظيفة

(٢٣) شامب روسيا الكبرى . دراسة سيكولوجية . لنفى ، كريستيت بريس

Crescent Press ١٩٤٩

Journal intime عام ١٩٥٧ ، باريس UGE, coll ١٨١٠ ، ١٩٦٥ ، ص ١٣٥

أزوار أكام القميص أنها « تؤدي وظيفة الحفاظ على العادات ، والابقاء على العرف ، . ذلك لأن « ٠٠٠ الناس يكونون أكثر ارتساحا اذا شعروا بأنهم يتبعون العادات الصحيحة التي يقرها المجتمع » (٢٥) . هذا الكلام ، وهو ضرب من الحشو ، أو على الأقل هذا المنطق الدائري القائم على فكرة الاستمرار ، لا يكفي بالتأكيد للتفسير التاريخي .

غير أنه ليس في الامكان دائما تحديد غرض - مستتر أو ظاهر ، مختلف أو متحول - لشكل ثوب ما (أو شيء من ملحقات الثوب) . ومن العسير كذلك ربط الشكل بالتاريخ ربطا منهالجا ، ومن ثم تتبدى الصعوبة والتعقد في دراسة مظهر آخر للزى ، يتمثل في عوامل تطوره وأنماط هذا التطور .

حقا ، ان التغيرات التي تطرأ على نظام الحكم ، والانقلابات الايدولوجية . أو تبدل العادات والأخلاق ، تؤثر أحيانا في التغيرات السطحية التي تطرأ على « الموضة » (في مضمونها أو تواترها) ، الا أن هذه التغيرات تجري في نطاق تذبذبات بطيئة مماثلة للاتجاهات التي يستخلصها رجال الاقتصاد من حركة الأسعار السريعة كل يوم . ويبدو أنه قلما يضطرب انتظامه الدقيق بالمسيرة التاريخية العامة . والواقع أن تاريخ الظواهر الثقافية ، شأنه شأن تاريخ الاقتصاد ، يطرأ عليه تحولات مختلفة الإيقاع . هناك تغيرات تطرأ من قديم الزمان على اللحية ، فقد اختفت في عهد لويس الرابع عشر ، ثم ظهرت مع الحركة الرومانسية ، وعادت فاختفت بعد الحرب العالمية . ومع ذلك فإن هذا التاريخ المثير الخاص بتهديب شعر الانسان لم يزل في حاجة الى استيفاء (٢٦) . أما بخصوص أشكال الثياب فتم دراسة أجراها عالما الانثروبولوجيا ل . ل . كروبر ، وبع . ريتشارد سون (٢٧) . أتاحت تحليلا كيميا (بوساطة قياسات تطبق على مجموعة من النقوش الخاصة بأزيا ، النساء ، تمتد من عام ١٦٠٥ الى ١٩٣٦) للفترات الزمنية الثلاث التي تقسم تطورها . ففي الأساس يتجلى النظام الأصل - أو النموذج الأساسي - ذو الأشكال والتقنية النموذجية في منطقة فسيحة : فهناك « البونشو » المكسيكي ، و « الكيمونو » الياباني . والثوب الجوخ الفضفاض القديم ، والثوب المحكم الضيق في القرب . هذا النموذج الأساسي يشكل تلك الفترة الزمنية البنيوية الثابتة تقريبا التي قال بها ف .

(٢٥) ذكره ميرتون ، المرجع السابق ص ٧٩

(٢٦) أنظر ، في شأن الدراسة الكمية ، أو السببية ، أو الكيفية لهذه التغيرات التي تطرأ على اللحية : دوايت أ . روثسون « أنماط حلقة اللحية وتنسنيها :

The men of Illustred London News

١٨٤٢ - ١٩٧٢ ، « الصحيفة الأمريكية لعلم الاجتماع ٨١ (٥) : مايو ١٩٧٦ - ١١٣٣ - ١١٤١ »

(٢٧) « ثلاثة قرون من زى النساء ، تحليل كمي » ، مسجلات أنثروبولوجية ، مطابع جامعة

كاليفورنيا ، رقم ٢ ، المجلد رقم ٥ ، ١٩٤٠ ، ص ١١١ - ١٥٤ . ومن قبل وضع ل . ل . كروبر

مجموعات تغطي الفترة ١٨٤٤ - ١٩١٩ : « عن مبدأ النظام في الحضارة كما يتمثل في تغيرات الزينة » ،

الانثروبولوجي الأمريكي ، مجموعة جديدة ، المجلد ٢١ ، ١٩١٩ ، ص ٢٣٩ - ٢٦٣ .

برودل (٢٨) «والتي يطرأ في نطاقها ذبذبات متسعة تعدل بانتظام كاف قوامها في حركة تتواتر تقريبا جيلا بعد جيل ، تتضمن أيضا الزمن القصير ، زمن «الموضة» ، بمعناها الصحيح . وتنتقل أواخر هذا الزمن بين نمطين رئيسيين : النمط الدائم ، وهو دورة متوسطة تستغرق عشرات السنين ، مستقرة استقرارا نسبيا ، والنمط «الزائغ» الأكثر ندرة ، ويتميز بعدم الاستقرار .»

وزمن «الموضة» القصير موضوع كل المقالات والاهتمامات ، ومع ذلك فهو لا يؤثر إلا نادرا في النموذج العام ، ومن ثم تنهار أسطورة كاملة عن تلقائية «الموضات» وابتكاراتها . على أن الصحافة المتخصصة تعمل على إحياء هذه الأسطورة واستدامتها ، بأن تقنع الناس بأنها ترى في التغيرات الحولية التي تطرأ على أشكال الثياب «تجديدا حرا» ، و«غزارة في الابتكار» لدى الخياطين . وعلى هذا فإن تسلسل المعطيات المحددة الكمية يصحح نظرنا القصيرة ، ويكشف في ضوء جديد عن هذه الاستدامة الخادعة التي تمتص في الواقع في نطاق الاتجاهات التي تستمر أجيالا طويلة ، والايقاعات الكبيرة المنتظمة ، ومن ثم يكشف عن اتجاهات حقيقية في الأزياء من حيث طول القامة وارتفاعها ، وعرض «الديكوليته» (الرقبة والأكتاف العارية) ، وطول «الفستان» ورحابته ، شبيهة بالاتجاهات التي تميز تطور الأشكال التشريحية ، ولاشك أن كلا من الاتجاهين يؤثر في الآخر (٢٩) .

ويتولى أ . يونج من ناحيته تنقية التحليل والاثرائه ، فيلاحظ في قضية أشكال الملابس من عام ١٧٦٠ الى ١٩٣٧ لا تغيرات في الأبعاد في داخل نظام أساسي واحد فقط ، ولكن أيضا تغيرات في تنسيق الأشكال حول الجسم «المحيط» (٣٠) وعلى مدى مئة وثمانية وسبعين عاما يستبدل المؤلف على ثلاثة أنماط من الأثواب التي تشيع بالتبادل في دورات يستغرق كل منها عدة عقود : نمط «الخراطة» (تنورة منتفخة تلبس تحت الثوب : المترجم) ، ونمط «الأنبوبة» ، ونمط «الناقوس» .

ولعله من العسير ، ولكن أيضا من الملائم ، إيضاح تطور الحركة التي تخفي أحيانا بعض الأشكال ، وتظهرها في أحيان أخرى ، فتجعلها أحيانا تحتية خاصة ، وأحيانا فوقية ظاهرة للعيان (من قمصان ، وصدرات ، وجبّاب ، وجوارب ، وسراويل ، الخ) .

(٢٨) «تاريخ العلوم الاجتماعية : المدى الطويل» Annales, E.S.C. ٤ ، أكتوبر/ديسمبر ١٩٥٨ ، وعولج الموضوع من جديد في «كتابات في التاريخ» ، باريس ، فلماريون وشركاه ، Champs ١٩٧٧ ، ص ٤١ - ٨٣ .

(٢٩) بالطبع ، ليس لكل أشكال الثياب ، وكذا أشكال الجسم ، سرعة تطويرية واحدة . فالقمصان والفسفور يمكن أن تتغير بسرعة كبيرة ، في حين أن الأحذية والقوام تتغير تغيرا بطيئا . ويؤثر عمر الإنسان ووضعه وحالته البدنية أيضا على سرعة هذه التغيرات .

(٣٠) «دورات الزى المتواترة» ، ٧٦٠ - ١٩٣٧ نيويورك كوير سكوير (ميدان كوير) ١٩٦٦ (١٩٣٧) .

واقامة كل هذه المجموعات فى داخل « النمط الأساسى » الغربى يملا وظيفة شبيهة بالذاكرة الاعلامية التى تبين بشكل محسوس خطورة علاقات التكافؤ المنهاجى بين شكل من الأشكال وبين سياقه التاريخى . هذه الدورة أو هذا التناوب لعدد محدود من الأشكال ذات التركيبات المختصرة بسبب بعض التناقضات التقنية تثبت أن « الكرينولين » (تنورة مسلكه منتفخة من قماش يابس : المترجم) أو « المينى جيب » ليسا من المنتجات الموروثة أو القياسية لحالة ما ، أو لتحول حدث فى التاريخ بقدر ما هما من منتجات تطور استكفايى نسبى يمثلهما بالقياس فى زمنين متباعدين . ترى ما هى الصلات (غير الزمنية) التى يمكن اقامتها بين ثوب (روب) طويل سابغ وبين الامبراطورية الثانية (الفرنسية) ، وكذا بين ثوب قصير ضيق وبين القرن السابع من القرن العشرين ؟ حقا إن أولهما ينتمى الى مجتمع أكثر تصلبا وتحشما من الثانى . غير أن تعرية النساء سيقانهن لايدل على « تحرر جنسى » أكثر مما يدل طول الشعر عند الرجال على نوع من « التخنت » . ففى موضوع الثياب ، كما فى موضوع الشعور ، لا توجد سمة طبيعية تبيح مثل هذه الاستنتاجات . « فالجوبات » (التنورات : أثواب نسائية تكون من الخصر الى أسفل : المترجم) صارت قصيرة لأنها كانت من قبل طويلة ، كما طالت الشعور لأنها كانت قصيرة . وتكمن قيم « الموضة » كلها وكل القيم المميزة فى هذه المقابلة العارضة بين الماضى وبين ما كان راسخا فيه ، بقى أحيانا أن ظهور عروض جديدة (كالطفل فى القرن الثامن عشر) ، أو عادات جديدة (كالدراجة فى أواخر القرن التاسع عشر) ، أو أحوال اجتماعية جديدة (كعمل النساء فى القرن العشرين) ، تؤدى الى ظهور أجسام جديدة تتطلب أشكالا جديدة ، يتجلى بشكل واضح تاريخ ظهورها وتطورها (٣١) . ولكن اذا كانت الثورة الفرنسية قد عدلت ملابس الرجال تعديلا كبيرا على المدى الطويل فانها فى الواقع لم تؤثر فى الزى النسوى الذى تابع تطوره دون أن يسجل تغيرات ذات أهمية . وفى عام ١٩٤٧ حين أبرزت « النظرة الجديدة » قوام الانسان ، وحشت الأرداف ، وأطالت الثوب ذا الصدر المسلك ، وفلحيط من « التفتة » (نسيج حريرى صقيل) ، ونفخته ، قانا فى الحقيقة لانجد فيها الا بعنا للثوب المنفوخ القديم ، و « السلة » (تنورة منتفخة قديمة) ، و « الكرينولين » ، دون أن نجري مقابلات خاصة بين هذه الثياب وبين المنصر الزمنى ، السياسى أو الاجتماعى .

(٣١) مثال ذلك يتسرب دائما فى المجمعات التقليدية التى نتألم ثقافيا نوع من الصمة التاريخية المتعلقة بالأشكال . انظر فى هذا الشأن ، مثلا جاك بريك : « المغرب بين حرين » ، باريس ، سوي Seoul ١٩٦٢ ، ص ٩٠ - ٩٢ .

ولا تؤدي الدورة التي يتطلبها العدد الموجز من الأشكال ، والاستعمال المحدود للتوليفات ، الى هذا النوع من الدلالة الثقافية الأحادية الدورية التي تلاحقها رمزيات « العودة الابدية للأزياء » (٣٢) ، والتي تحاول أن تجد معنى مشتركاً للتوب « ذي القطعتين » في التصاوير الحائطية بمدينة بومبي ، و « البيكينى » فى شاطئ ميامي . ذلك لأنه فى كل من صورة الحازون لفيكو ، والعجلة لسنيجلر ، يعود الشكل نفسه متخذاً معانى غير متماثلة بالمرّة ، فى تشكيلات اجتماعية ، وتقابلات مختلفة ، فى كل مرة .

لذلك فإن دراسة التطورات الزمنية لأشكال الثياب من عصر الى عصر يليه ، ومن مجتمع الى آخر ، يجب استكماله بدراسة متزامنة لعلاقات هذه الأشكال ووظائفها فى داخل شبكة العلاقات الاجتماعية الواقعية فى كل من هذه العصور والمجتمعات . عندئذ تظهر دلالتها الاجتماعية من خلال فروقها التفاضلية ، وبمقابلة سماتها المميزة بعضها ببعض . وفى عصر الأمبراطورية الثانية (الفرنسية) كان مدى سعة « الكريولينات » يعين على وجه اليقين الطبقة التى تنتمى اليها المرأة ، مثلما يعينها حديثها ، فالكريولينات الصاخبة المنتفخة بافراط للنساء الحديثى النعمة واللومسات والمعتدلة الأنيقة لنساء الطبقة الراقية ، والمتواضعة الرخيصة للعاملات ، يلبسها فى الأعياد (٣٣) .

أما تطور المواد التى تصنع منها هذه الأشكال من الثياب فانه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتطور التقنى ، وتنوعات التربة والتجارة من حيث المنسوجات ومواد الصباغة . وفى العهد القديم (بفرنسا) كانت اللقطنيات المادية ، والقوانين المالية المتعلقة بالكماليات ، تحدد دلالاتها واستخداماتها لأماط طويلة . فطبقة النبلاء تختص حتماً بالمواد الثمينة لندرتها ، والألوان الزاهية لقلو ثمنها (مثل النسيج الأرجوانى الذى ظل على مدى العصور من خصائص طبقة الكرادلة ، وأمراء الأسرة المالكة) ، فى حين اختصت البورجوازية قروناً طويلة بالألوان الأكثر قتامة والأقمشة الأكثر بساطة . وإذا كان هذا العرف الخاص باللون القاتم لم يزل قائماً فى كل مكان فى ملابس الرجال فان صناعة النسيج والتقدم فى صناعة الأصباغ قد زادا كثيراً منذ القرن

(٣٢) من بين المؤلفات فى هذا الصدد : بيرنارد رودوفسكى «هل الملابس حديثة؟» ، شيكاجو

ب . ثيو بولد ، ١٩٤٧ .

(٣٣) انظر فى هذه المسألة كتابنا : « مزايا البورجوازية ومسؤولياتها » عن تاريخ الملابس فى القرن

التاسع عشر ، باريس فايلر ، ١٩٨١ .

التاسع عشر من امكانيات سوق الملابس النسوية (فى عالم ينمو فيه دون النظر) .
ونلاحظ مع ذلك أنه فى هذه المجالات لايتوصل العرض دائما الى التوافق مع الطلب ؛
كما لا يستطيع أن يتكهن به أو يحفره . وبالتأكيد فإن اختراع لون جديد أو مادة
جديدة وتسويقهما يمكن أن يلعبا دورا حاسما فى وضع قواعد جمالية جديدة ، الا أن
سياسة حماية التجارة والصناعة يمكن أن تؤدي الى نتائج شاذة ، من قبيل التعلق
فى عهد الامبراطورية بكل ما هو انجليزى ، أو النزعة الغربية فى الاتحاد السوفيتى
فى الوقت الحاضر ، مما يجعل بعض المنتجات مطلوبة فى حين يصعب العثور عليها .

« الموضة » اذن ليست الا مستوى من مستويات الثياب ، وأسلوبا «انتقاليا»
متوسط المدى يمكن تشبيهه بالطراز ، ولكنه يتحول أحيانا أو يتبدل . ومع ذلك
فلا أحداث المادية أو الاجتماعية أو السياسية تأثير على هذا التاريخ المتعدد الدلالات
الذى تنضوى فيه توارىخ داخلية ومنهجية بدرجة ما ، متنوعة السرعة ، تتشابك
كالضفائر . هذه الأحداث يمكن على مستويات شتى أن تشوش حركة « الموضة » بأن
تؤخر أو تعجل ايقاعها هو منتظم مع ذلك .

وعلى هذا فليس ثمة تغيرات أو احتمال لوجود « موضة » من غير وجود ثروة :
فالنظام الأساسى للملابس الفلاحين الصينيين لايطرأ عليه أية تغيرات ، فى حين يكتسب
ملابس الفلاح الفرنسى قطعاً جديدة ، كالثوب القطنى أو الكتان الذى يلبس على
الجذع والذى انتشر فى أوروبا فى القرن الثالث عشر ، أو الأثواب الصوفية التى عم
استعمالها فى القرن الثامن عشر . وانا لنلمح حين نفحص فحصاً مقارنا على مدى
الأزمان بعض اللوحات التى تصور مشاهد ريفية فى منطقة واحدة حركات تحدث
على مدى القرون فى ملابس الرهبان والراهبات ، لاتستبين على المدى القصير ، ولكنها
تشارك فى ذلك الجو الثقيل الذى يسيطر بكيفية واحدة على الثوب الكنسى أو ثياب
بعض الهيئات والطوائف . ولكن ، وكما يشهد هذه المرة ثبات أشكال ثياب كبار
موظفى امبراطورية الصين القديمة ، لاتقطع الثروة بذاتها هذا الجمود . والأغلب
أن توزيع الثروة وتنقلها فى داخل الأبنية الاجتماعية المتحركة هو الذى يتيح حدوث
تعديل فى سرعة تطور هذه الأشكال ، وأحيانا هدم النظام الخاص بدلالات الثياب على
المكانة والسلطة . وتشكل المودة فى الحقيقة ، وعن طريق التأثير الرمزى الحيوى
الذى تمارسه ، حقلاً للصراعات الدائمة على مدى تاريخ المجتمعات التى يوجه فيها
نوع ما من سهولة الحركة ، ومن الرغبة فى الحصول على الشيء الذى يرغب فيه
الفير .

وفى الغرب كان من أثر تفشى التغيير السريع فى الأشكال والألوان والمواد أن هذا التغيير بالتدريج ، من القرن الثانى عشر الى العشرين ، بفضل أسلوب من الابدال والرجوع الى الماضى ، أصاب طبقات أصبحت ميسورة اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا عن طريق التقدم المادى ، وتطور العلاقات الاجتماعية ، والتبادل الثقافى . ومع المجتمع الصناعى ينتظم الايقاع الذى كان من قبل سريعا غير منتظم ، وذلك بأن يتبع منهاجا عقليا ، وتتكفل به الأجهزة التجارية . وتتطلب زيادة سرعة الانتاج وتصريف الكثير من المنتجات تصريفا سريعا وسيلتين : زيادة الطلب ، وتحديد فترة الحياة المادية (سقوط قيمة المنفعة) ، والاجتماعية (بطلان القيمة المعنوية) للسلعة الثيائية . عندئذ ينتظم تقسيم أزمان الموضة ، فتفقد سنوية أو موسمية بصورة رسمية ، وتتوالى دون هوادة ، وتتسع عمليات ابطال القواعد السابقة ، والاحتفاء المتصل بالسلع المستحدثة ، والمداومة على صناعة كل ما هو حسن وجميل ، مقترنة بنظام هائل من الاتصال ، وهو الصحافة المتخصصة التى تؤدى بالرسم ، ثم بالتصوير الفوتوغرافى ، دورا حاسما فى الحركة التى تولد « الموضة » ، أو تحوها وتجعلها تنتقل من التجديد الى التقليد ، ومن التمييز الى الالتزام بالعرف ، ومن الاختلاف الى التماثل ، وباختصار من « الغير » الى « الذات » ولا يلبث المجال الذى يشتميه كل انسان أن يشيع لصالح الجميع .

تطور..
وخلق ديني:

عبادات أفريقية
برازيلية

د. بوجن

منذ بداية القرن التاسع عشر تساءل الباحثون البرازيليون عن ظاهرة التعايش العنصري الذي شاهده في بلادهم ، وكيف تفسر الثقافة ذات الألوان المتعددة التي نشأت عن هذا التعايش تفسيراً واضحاً ، هل كان يجب أن تعزو ذلك إلى شيء من التوافق الاجتماعي الثقافي ، أم إلى تداخل حضارات ، أم أن ذلك لا يعدو أن يكون مجرد تأثير لتألف ؟ وأيا كان الأمر فإنه من المؤكد أن العناصر الثقافية ذات الأصل المتنوع جدا وجدت نفسها قد اتحدت في المجموع الكلي للبرازيل ، وقد ظلت هذه العناصر متقاربة ، رغم ما بينها من تباين ، ونجد خير مثل لهذا في الاندماج

★ بحث قسم لندوة « غرب أوروبا وأمريكا اللاتينية » التي نظمتها الكلية النمساوية في الفترة من ٢٤ إلى ٢٩ يولية ١٩٧٩ في السباخ بالنمسا .

بقلم : ماريا إزورا دى كويروز

دبلوم مدرسة الدراسات العليا . أستاذة قسم العلوم
الاجتماعية بجامعة ساو باولو *

ترجمة : الدكتور شحاته آدم محمد

الرئيس السابق للهيئة العامة للآثار

الثقافي ، اذ# جاز لنا أن نطلق عليه هذا التعبير ، هذا الاندماج الموجود بغير شك في تجمع العبادات الافريقية البرازيلية . وعلى الرغم من أن عديدا من البحوث قد كرس بالفعل لدراسة هذه العبادات فإن هذه البحوث ذات محتوى ، له مغزى ومقدرة في التجدد لدرجة تجعل الاهتمام بها بعيدا كل البعد عن أن ينضب .

وحين ادخلت العبادات الافريقية البرازيلية الى الأقاليم المختلفة للبرازيل في نهاية القرن السادس عشر تقريبا طرأت عليها بمرور الزمن تفسيرات لا يمكن تلافيتها ، بيد أن هذه العبادات ظلت تحتفظ بجوهر عقيدتها وشعائرها ، ومن المؤكد أن السبيل غير المنقطع من الرقيق الذين جيئ بهم من القارة الافريقية لسد النقص في الأيدي العاملة في الزراعة ، تلك التجارة غير المشروعة ، التي استمرت حتى عام ١٨٥٠ ، قد ساهم قى أن يجعل العبادات في حالة شبيهة بدرجة كبيرة بتلك التي

كانت عليها في موطنها الأصلي ، ونعني هنا العبادات التي كانت تقوم على تعود الآلهة . ان هذه العبادات كانت تتميز بهائلة من الاحتفالات الستوية التي كان يقوم بها « ممثلو العبادة » ، وكان هؤلاء يكونون طائفة ذات مستويات متعددة ، وكانت الطقوس تجذب الى هذه الطائفة العديد من المؤمنين ، ولم تكن لدى هؤلاء جميعا القدرة لأن يهدتوا الروح لكي يصبحوا « حسان قديس » ، ولكن الذين كانت تنقصهم المواهب التي لاغنى عنها من أجل ذلك ، كان في استطاعتهم ، رغم كل شيء ، أن يظلوا في طائفة رجال الدين ، وكان هؤلاء يمارسون وظائف أقل مشهدة ، ولكنها مع ذلك ذات نفع ، وبهذه الطريقة وجد جميع المؤمنين لهم مكانا داخل المعبود .

ولقد كانت تلك العبادات تستند أساسا الى الايمان الافريقي بتعدد قوى أساسية تقود الأجزاء المختلفة للعالم ، وكل ما كان يوجد في الطبيعة والمجتمع كان موزعا بين هذه القوى ، التي كانت كل قوة منها مجسدة في اله خاص ، فعلى سبيل المثال كانت أنواع معينة تماما من الاحتفالات والمعادن والنباتات والحيوانات والأفراد والممارسات الدينية والاجتماعية تنتمي الى أوكسالا ، وتنتمي أنواع أخرى الى اكسانجو ، أو الى يمانجا . وكان على المؤمنين أن يضيئوا هذه الآلهة ، وكانوا يأملون عن طريق مراعاة دقيقة للفرائض أن تقبل صلواتهم في اليوم الآخر . وعلى ضوء هذا المضمون فان فكرة الخير والشر على هذا النحو لا وجود لها ، ولم يكن الأمر يعتمد الا على « التنفيذ الحسن » أو « التنفيذ السيء » لهذه الفرائض .

ان الارتقاء الى السلم الكهنوتي كان منظما حول « آباء » و « أمهات » القديسين . وفي الأزمنة الأولى كانت كل طائفة لاتضم غير أعضاء القبيلة التي ترى أنها تنتمي الى جنس واحد ، ولكن هذه التطبيقات القبلية أو العنصرية تلاشت شيئا فشيئا ، وفي القرن التاسع عشر نجد أن الانتماء للعبادة عند الناجو مثلا لم يقتض بالضرورة أن يكون الشخص سليل هذه القبيلة بعينها ، ومنذ ذلك الحين قل اهتمام الطوائف بالحفاظ على طابعها القبلي الخاص ، عن اهتمامها بأبراز أعمالها الثقافية المشتركة ، وهذا هو السبيل الأفضل لأبراز ذاتية « الأفارقة » إزاء ذاتية « البيض » . ان فقدان هذه الطوائف للتطبيقات العنصرية أكسب العبادات طابعا دينيا بحتا ، فأصبحت هذه العبادات مجموعة من المعتقدات والشعائر تتعلق برؤية معينة لعالم الطبيعة وعالم ما وراء الطبيعة ، ينضم اليها الانصار دون تمييز للأصل .

ولم يكن في استطاعة هذه العبادات أن تبقى لولا وجود بنيان طائفي ، ومن وجهة النظر هذه فان المدن والضواحي قد استفادت أكثر مما استفادت المزارع الكبرى ، ففي هذه المزارع في الحقيقة عمد السادة البيض ، وقد أحسوا بالخطر الذي يحق بهم لكونهم منزولين وسط العديد من الأيدي العاملة السوداء ، الى أن يكون لديهم رقيق ذوو نشأة متباينة ، رقيق ينتمون بقدر الامكان الى قبائل يصادى بعضها بعضا ، ومن الأفضل أن لايتكلموا لغة واحدة ، وكانت عبارة « فرق تسد »

عندهم تعنى النظام • وبطبيعة الحال لم يكن هذا فى صالح اعادة تجمع المؤمنين • أما فى المدن والضياح فقد كان الموقف مختلفا عن هذا تماما ، فقد استفاد بعض السود من وضع الرجل الحر (١) • أما السود الذين كانوا رقيقا فقد كانوا يمارسون أعمالا شتى ، وكانوا يتمتعون بسبب ذلك بشئ من حرية الحركة • وهكذا كان فى استطاعة السود الذين يعيشون فى المدن ، أحرارا كانوا أو عبيدا ، تنظيم ممارساتهم الدينية فى الأماكن التى توفر لهم كل ضمانات الأمن الضرورية لدوام عباداتهم ، وهذا بدون شك هو السبب الذى من أجله استطاعت الطوائف ان تبقى داخل المدن البرازيلية فى الوقت الذى لم يكن فيه من الناحية العملية وجود لها فى المزارع الكبرى •

ولما كان ذوو الأملاك البيض من الكاثوليك فقد كان عليهم أن يؤمنوا سلامة رقيتهم ، ومن ثم فرضوا عليهم أن يرتدوا عن دينهم ، وكان أول ما أولوه من اهتمام أن ينهوه عن ممارساتهم البربرية ، فمنعت العبادات الأفريقية ، غير أن الأفارقة ما أن غيروا ديانتهم حتى عرفوا كيف يستخدمون الكاثوليكية وقديسيها العديدين ، كستار واق ، يخفون وراءه عقائدهم • ان جميع آلهة المجمع الدينى ليوروبا وجبجي وناجو وبانتو وغيرهم وجدت ما يماثلها تماما لدى الكاثوليكية • وكان كل معبد يضم الى جانب البجى مذبحا مزيئا بصور القديسين ، وقد اندمج قداس الأحد نفسه ، شيئا فشيئا ، فى مجموعة الشعائر الأفريقية •

ان معاشية العناصر الدينية المختلفة لدرجة كبيرة ، داخل الطوائف ، قد تم دور صدام ، وبدا أن الأمر فى البداية تلازم أكثر منه تداخلا ، بما فى هذه الكلمة من معنى ، ولكن هذا التلازم والتماثل بين طائفتى القديسين والأوركسا • اللتين تعاقبتا لم تستطعا أن تغفلا فى أن تجذبا وراءهما على مر الزمن تغيرات على مستوى العقيدة والشعائر • هذا بالإضافة الى أن هذا التماثل وجد لا بالمصادفة بل بشئ من الترابط ، اذا أخذنا فى اعتبارنا الخصائص المتشابهة للقديسين والأوركسا • وهكذا أصبحت العبادات الأفريقية البرازيلية ديانات جديدة ، بالمقارنة بما كانت عليه فى الأصل • لقد فقدت طابعها القبلى ، ولم تعد تجسد وشائج الجنس والدم واللغة والثقافة ، وانما تجسد الوشائج الروحية ، تلك التى تؤلف بين قلوب المؤمنين بعضهم والبعض الآخر ، ان هذا المذهب الروحى (٢) قوى « الذائكة » الجماعية للسود وحافظ على الرؤية الخاصة التى كانوا ينظرون بها للعالم • ولكنه لم يحل بينهم وبين اعتناقهم الديانة الكاثوليكية ، وشيئا فشيئا أعدت فلسفة الخطيئة والمانوية المسيحية مع الفلسفة الأفريقية القائمة على تقديس قوى الكون •

(١) كثيرا ما نرى أنه قد أصبح يوجد فى البرازيل منذ بدء عرض الاستثمار سود وسادة أحرار وقد لعب هذا الموضوع دورا هاما فى مساندة العقائد ، وكان الكهنوت يتطلب وقت فراغ كبيرا • ومن ثم لم يكن من اليسير ممارسته لهذا السبب الا بواسطة السود الأحرار •

(٢) فقد المظهر التاريخى للمبادات (السلالات الطويلة للملوك والأرواح) أهميته ، وكان الشئ الأساسى هو تقسيم العالم بين الآلهة المختلفة ، وإيقاف الحدود القبلية لكل عبادة •

ان « الثنائية الدينية » هي التعبير الأكثر ملاسة لوصف حالة المعتقدات الدينية في البرازيل خلال القرن التاسع عشر ، فمعظم السود (وبعض البيض أيضا) ساهموا كمؤمنين في عقيدتين مختلفتين مختلفتين اختلافا تاما ، وذلك دون أن نستطيع أن نضع ايمانهم موضع الشك ، أو أن نتهمهم بالازدواجية والبهتان . وقد ظل الوضع على هذا النحو طوال عهد الاستعمار (٣) ، وحتى عهد الامبراطورية (٤) ، وفي هذه الفترة لم يكن بين العديد من المعابد سوى علاقات هشة جدا ، وكانت المعابد تكون وحدات مستقلة ذات نزعة محلية بحتة ، كما اختلفت تسمياتها من مدينة لأخرى ، فكانت تسمى « كانوميل » في السلفادور ، و « اكسانجوس » في رسييف ، و « ماكومبا » في ريودي جنيرو ، و « باتيك » في بورتو أليجر ، و « فودوس » في ساو باولو دومارتهوا .

لقد كسر هذا الهدوء الفاه الرق عام ١٨٨٨ ، هذا الالقاء الذي عقبه اعلان الجمهورية عام ١٨٨٩ ، واتخذت السلطات الجمهورية خطوات صارمة للنشاية ، ترمي للحد من نشاط العبادات ، وبالاخص في ريودي جنيرو ، عاصمة البرازيل ، ولم تنج الماكومبا من المطاردة التي تعرضت لها الا حين لجأت الى سرية زائدة ، لوجدت بادي الامر تبسيطا كبيرا للشعائر ، وتسببت من جهة أخرى في ظهور عناصر جديدة داخل الديانة ، واضطر « أحصنة القديسين » وأمهات المعبد لأن ينعموا فترة أقصر باعساسة ، وكان لهذا رد فعل سيء في نقل العناصر الدينية ، ولكن وجد هذا الافتقاد في فهم القاعة أخيرا تعويضسا ، بطريقة ما ، في موارد الخيال والاحساس الذي عرفوا كيف يجدونه داخل أنفسهم . ولقد صاحب تبسيط الشعائر بطريقة متناقضة توالد العديد من الآلهة ، آلهة لم تكن هذه المرة آلهة افريقية خالصة ، أو كاثوليكية أصلية ، مثل أرواح الكابوكلوس (أى الهنود) والانكانتادوس (المتنوعة المصدر ، والأوروبية أحيانا) .

ولقد تطورت كذلك وظائف الماكومبا ، فقد تنازل عن مكانة الكاهن للمداوي ، والمؤمن للزبون . وصارت العبادة مجرد استشارة ، وقل عدد الآلهة الأفارقة ، واقتصر دورهم على مساعدة المؤمنين في التغلب على مصاعب الحياة ، ولم تخفف الأساطير الافريقية تماما ، ولكن الحاجة الى التقرب للعالم الآخر ، التي كانت شيئا أزليا من قبل ، أضحت في المرتبة الثانية من الأهمية . وفضلا عن ذلك فإن بعض المفاهيم الماتوية ظهرت في هذه الفترة ، فأكسو ، اله الشفاعة والفتح في العقائد القديمة ، أخذ خاصية شيطانية ، وأصبح تجسيدا للشّر ، وأضيفت الى الشعائر الافريقية فرائض أصلية كاستخدام التبغ في الاحتفالات .

لقد وجدت العبادة الجديدة بين المؤمنين من كل صقع ولون ، بل كان يحدث

(٣) من القرن السادس عشر وحتى عام ١٨٢٢

(٤) من عام ١٨٢٢ حتى عام ١٨٨٩ .

أن يكون الكهنة من غير سلالة الأفارقة ، وقد أدار معبد اكسون ابن مهاجر إيطالي هو فرناندو كوبوليكو ، تعاونه راهبة شابة من راهبا ، وراهبة لبنانية هي جوديدة خليل ، التي كانت تعمل تحت إمرة كابوكلو جوريسا Caboclo Jurema (٥) في معبد بضاحية راموس . ولقد فقدت الجماعات تماسكها بسبب غياب الروابط التي خلفتها التقاليد الجماعية ، ولا يبدو أن الذين آمنوا قد أضحوا منجذبن نحو العبادة من أجل حاجتهم إلى المشاركة الاجتماعية أو الروحية ، وإنما كانوا يذهبون لجرد الاستشارة ، ابتغاء حل مشاكلهم الشخصية .

وأخيرا ظهر منذ عام ١٩٢٠ شكل ثالث للعبادة الأفريقية البرازيلية في ريودي جنيرو وساباولو ، المدينتين الكبيرتين للبرازيل (٦) ، فقد بدأت تختلط عناصر مقتبسة من مذهب آلان كادك Alan Kadee الروحي بالعناصر الدينية الكاثوليكية الأصل ، تلك التي تنتمي أصلا للبرازيل ، وعناصر من أصل إفريقي ، قد تناولناها بالدراسة حتى الآن . لكي تكون عبادة جديدة تحت اسم « أماباندا » ، تأخذ في الانتشار شيئا فشيئا في البلاد ، ولا تزال حتى يومنا هذا أخذة في التقدم بين مختلف طوائف الشعب في المدن البرازيلية ، وقد قدر عدد الذين يؤمنون بهذه العبادة عام ١٩٧٨ بنحو عشرين مليون نسمة من بين السكان البالغ عددهم منه عشرة ملايين .

وعلى عكس الماكوميا نظمت الأماباندا على هيئة جمعيات واتحادات فيدرالية ، ولم يمنعها هذا من أن تتبع نظاما تدرجيا كهنوتية أكثر سيولة من نظام الكاندومبلي ، ففيها تتم اعسارة سريرا ، ويتطلب الاعتكاف داخل المعبد أسبوعين أحيانا ، في حين يستمر بالنسبة للكاندومبلي عدة شهور ، ولكن مذهبها وشعائرها ، على العكس ، أكثر تمقيدا ، فأكسالا ، الإله الأعظم ، كان يحاط ببلاط من الآلهة الثانوية ، الذين هم في الوقت نفسه كاثوليك وأفارقة ، مطابقون للآلهة القدامى للكاندومبلي ، وكان تحت إمرة كل إله ثانوي أرواح دونه أهمية ، مجمعة في « صفوف » أو « كتائب » ، فهناك صف المسيح أو أكسالا ، وصف القديس جورج أو أجوم Ogum ، والقديس سباتيان أو أكسوسي Oxossi ، وتوتردام أو أكسوم Oxum ، وصف توتردام المجد أو يمانجا Yemanjá ، وصف القديسين الشقيقتين كوزم وديميان الطفلين « الليجي Libegi » ، وقد كان في استطاعة الأرواح الصغرى أن تكون من الإناث أو الذكور ، وتجد كذلك بين الأرواح الأكثر أهمية « سودا مسنين » (هم الرقيق القدامى) ، كما تجد الكابوكلي (الهنود) والايبيجي (الأطفال) .

(٥) معبد ذو أصل قديم .

(٦) كان هذا التحول للماكوميا محسوسا بوجه خاص في ريودي جنيرو ، وقد خضعت المبادات الأفريقية البرازيلية كذلك لتغيرات في مدن أخرى ، ومع هذا فقد اتجهت على العكس في سلفادور إلى الحفاظ على شكلها التقليدي .

وتحمي الأرواح ذات المركز الأول والأرواح الصغرى الذين يؤمنون ، وساعدهم على كل ما يرفع من معنوياتهم ، فهي أرواح « خيرة » بالمعنى المسيحي لهذا اللفظ ، ولكن توجد أيضا أرواح شريرة مثل الاكسو (مذكر) ، البومباجيرا (مؤنثة) ، جشمة وبلا أخلاق ، من الضروري كسب رضاها ، ومن ثم كان كل احتفال يجري لابد أن يبدأ بقربان يهدف الى تهدئتها وأبعادها عن المعبد ، حتى تجرى الشعائر فى سلام ، وعلى الرغم من أن هذه الأرواح كانت تعتبر قوى سلبية فان الاكسو والبومباجيرا كان يعترف بهما اعترافا كاملا من لاهوتى الأمباندا . الذين يرون أن لاغنى عنهما ، وبواسطة أجر عادل . كانت هذه الأرواح تساعد المؤمنين على حل مشاكلهم ، وذلك عن طريق قيامها بالتصفيقية السحرية كحساباتهم مع أعدائهم ، ولكنها لا تحصل على مستحقاتهم ، بل توجه قواها ضد المدنيين لهم .

ان المفاهيم المتناقضة للخير والشر ، التى تكون احدى أسس الفلسفة المسيحية ، قد أدمجت فى الأمباندا ، ولكن صار لها مفهوم جديد ، فقد أصبح « الشر » لايدان بضعة مطلقة ، بل احتفظ بطريقة ما بخاصيته المتعلقة « بقوته الكونية » ، ومن ثم كان يستطيع المؤمن أن يروضه ، وأن يستخدمه فى أغراضه ، ولكن الذين يلجأون « لقوى الشر » التى يمثلها اكسو وبومباجيرا يعلمون أن فى عودتهم للتجسد مجازفة ، من حيث بقائهم يعانون ، ذلك أن عقابهم ليس فوريا ، بل فى حياتهم المستقبلية ، وهكذا نرى فكرة العودة للتجسد المقتبسة من المذهب الروحي لأن كاردك قد أصبحت احدى النقاط الهامة للأمباندا . ان امكانية وجوب الاجابة عن كل أفعالهم فى حياة ثانية ولدت لدى المؤمن الشعور بالمسئولية الأخلاقية الفردية ، ودخلت فى العقيدة الجديدة فكرة الذنب التى لم تكن موجودة فى العقائد الافريقية البرازيلية الأولى ، عن الطريق غير المباشر ، للاعتقاد فى التجسد مرة أخرى .

ان ثمة أدبا يستخدم الآن فى وصف الأمباندا وتأيسدها ، تقويه لفئة « علمية » ، وهذه الخاصية المكتسبة حديثا « للديانة المكتوبة » تساهم أيضا فى تمييزها عن القصائد القديمة ، التى كانت تنتقل بصفة دائمة عن طريق المشافهة ، وقد تسبب الانتقال من المشافهة الى الكتابة من جهة أخرى فى بلبلة حقيقية للنظام الطبيعى الدينى ، فقد يسر ظهور « فئة من رجال الفكر » متخصصين فى دراسة العقائد والشعائر الدينية ، ولم يكن لشهرة هؤلاء « كعلماء » ، تلك الشهرة التى أعطتهم سلطة اتخاذ القرار ، مئيل من قبل فى تاريخ العبادات الافريقية البرازيلية .

وهكذا حين اكتسبت الأمباندا « أدبا » صارت تتطلع الى أن تصبح دينا قوميا . ومنذ عام ١٩٤١ اتجه الاتحاد الروحي للأمباندا ، الذى تأسس بمناسبة انعقاد المؤتمر البرازيلى للمذهب الأمباندا الروحي ، الى توحيد شكل شعائره ومذهبه ، واستوجب تشكيل اتحادات وتنظيم المؤتمر دخول الكتابة فى العبادة ، ذلك أنه كان من الاستحالة بدون أن يعطى لهذه المظاهرات البنين التأسيسي والإداري

اللام ، وتلعب الكتب في أيامنا هذه دورا هاما جدا في نشر وتقنين ديانة الامباندا .
ونستطيع أن نقول أخيرا إن الميل نحو توحيد الاتحادات الاقليمية أو الوطنية يشكل
ساقضا تاما مع تعدد العبادات القديمة ، التي كانت تتكون كذلك من وحدات
محلية مستقلة ، وهكذا « يتغير كل شيء بالنسبة للامباندا ، فيتنازل الفكر الديني
الافريقي عن مكانه للفكر البرازيلي » .

لقد نمت الديانة الجديدة على وجه الخصوص في المدن الكبرى ، خاصة
في ريودي جنيرو وساوباولو ، حيث تقدمت الصناعات منذ عام ١٩٤٠ تقدما
سريعا ، وقد جعل نجاحها منها شيئا فشيئا قوة سياسية ، ينبغي أن يعمل لها
حساب ، وعند ذلك الحين أدرك المرشحون في مختلف الانتخابات هذا بسرعة
فائقة ، وظلوا يمتلقون جهرا آباء وأمهات القديس Les pais et mais de Santo

وقد اكتسبت الامباندا من هذه الحقيقة مركزا دينيا شرعيا ، وهو ما وضعها
على مستوى واحد مع الديانات الكبرى الوافدة من الغرب أو من آسيا ، وأكثر من
ذلك أن هذه الخطوة نالتها العبادات الافريقية البرازيلية القديمة ، التي لم تكن
تتمتع بها حتى ذلك الحين . ان بعض الاحتفالات الخاصة بهذه العبادات ، وبوجه
خاص الاستعراضية منها ، قد أضحت في أيامنا هذه مجال جاذبية سياحية حققة ،
لا تتردد السلطات المدنية في أن تشملها بالرعاية .

وان بمقارنة الأشكال الثلاثة التي اتخذتها العبادات الافريقية البرازيلية
على التوالي ، ونعني لكاندومبيلي والماكومبا والامباندا ، توضح الوظائف التي كانت
تقوم بها هذه الديانات ، والتي لاتزال تمارسها . وان أقدم شكل للكاندومبيلي كان
قبل كل شيء في كونها أداة تقسامن لجميع أعضاء جنس واحد ، كان فيما مضى
مستقلا ، واجتث من مناخه الجغرافي والثقافي ، ولم يعد من الآن فصاعدا يعد في
مرتبة سوى مرتبة الرقيق . وفي مضمون كهذا كان أب القديس هو الذي يملك
زمام المعرفة التي كانت تسمح للذين سلبت منهم ثمرة عملهم ، بل سلبوا حتى
أجسادهم ، أن يطلبوا من القوى الكونية ، بطريقة ملتوية بطبيعة الحال ، أن تهيمن
على سادتهم البيض . ان العبادة لم تؤكد الاستمرار العنصري والثقافي للافارقة
فحسب ، بل حفظت كذلك « ذاكرتهم » الجماعية ، بل كانت أيضا بالنسبة لهم هي
الضمان لما بقي لهم حتى ذلك الحين من قليل قوة .

اما في الماكومبا ، على الوجه الذي كانت تمارس فيه في ريودي جنيرو في
بداية القرن التاسع عشر ، فان مفهوم الجماعة العنصرية قد اختفى فيما يبدو ،
بحيث وجد في الحقيقة غير افارقة بين آباء القديس ، ولم يعد هؤلاء بالضرورة هم
الذين يملكون « الذاكرة الافريقية » ، بيد أنهم لم يستمروا مع ذلك في اللجوء
للقوى الكونية ، وكانوا على معرفة بالطرق التي تسمح للاتباع بحل مشاكلهم
الشخصية ، أما المؤمنون فكانوا يعملون لحسابهم ، ولم يعودوا يكونون جماعات ،
ويبدو أنه لم تكن هناك حاجة للوحدة الاجتماعية المشتركة أو الوحدة الروحية التي

كانت تجذبهم الى المعبد ، وانما صار الأمر مجرد اهتمام بتحسين وجودهم الشخصي .

أما الأيماندا التي ظهرت بعد ذلك فقد أخذت بعض الوظائف القديمة للكاندومبلي ، وصارت الكوزمولوجيا الجديدة ، التي أسستها بدورها ، أساس مظهر جديد للمؤمنين ، فحين أوجدت رؤيتها الخاصة للعالم تفسيراً دينياً وتجريبياً - أى تفسيراً علمياً - للعالم فإنها فى هذا تختلف عن الكاندومبلي التي كانت ذات جوهر دينى بحت ، كما أنها بعدت عنها من حيث المذهب حين أدخلت مفهوم الخير والشر ، وهو مفهوم معتدل حقاً ، من حيث أن وجود الشر لا يقل أهمية فى تأدية الشعائر عن وجود « أرواح النور » ، ولم يكن هذا يشكل بالنسبة لهم تضارباً بين الفكرتين المتعارضتين ، إذ أن هاتين الفكرتين تتعايشان معاً فى وفاق تام ، ولا تتنافى أحدهما مع الأخرى على وجه الإطلاق .

وتجمع الأيماندا التي هي أكثر تعقداً فى فلسفتها من الديانتين السابقتين . عناصر من الديانة الأولى والديانة الثانية ، إذ تأخذ عن اللاكومبا المظهر السحري ، فأبو القديس كان قبل كل شيء صانع المعجزات ، الذى يعطى المؤمنين الوصفات العملية اللازمة لحياتهم اليومية ، ولكن من جهة أخرى تقترب هذه الديانة أيضاً من الكاندومبلي ، من حيث أن رؤيتها للعالم ، تلك الرؤية التي تحملها ، تقوم فى الأصل على تكوين الجماعة . ومن ثم تصبح عاملاً لتضامن وتوحيد أنصارها بعضهم مع البعض الآخر ، وكذلك مع العالم الآخر ، ومن وجهة النظر هذه فاقت حركة الأيماندا حركة الكاندومبلي ، مادامت تريد أن تحصل من نفسها « موحدة للجنس » على مستوى العقيدة ، وقومية على مستوى تأسيس الجماعات .

إن دور أبى القديس فى الأيماندا أخذ حجماً جديداً ، فقد ظل دائماً صانع المعجزات والحامى (كان يعرف كيف يعالج الأرواح بحيث يجعلها موائمة للاتباع) ، وهو دائماً على رأس مجمع مقدس (فهو يعرف كيف ينظم علاقة المؤمنين بعضهم ببعض الآخر ، وعلاقاتهم مع العالم الآخر ، وفقاً للقوانين الإلهية المحددة) ، وصار زيادة على ذلك زعيماً سياسياً ، وذلك فى المجال الذى يتجاوز فيه نشاطه محيط جماعته ، وحيث لا يدخر وسعاً فى التحكم فى العلاقات التي تنظمها فيما بينها المبادئ الأخرى بطريقة تشكل مجموعاً دينياً أكثر اتساعاً ، ويزيد دوره الجديد كوسيط ، أيضاً ، بطريقة كبيرة ، من السلطة التي كانت حتى ذلك الحين سلطة مقيدة بواسطة « أبى القديس » .

ولكن المكان الذى احتله الكتاب فى عبادة الأيماندا قد تولد عنه نوع جديد من « الزعيم » فى شخص العالم الذى يتربع على عرش هذا الأدب الأيماندى ، فلم يعد أبو القديس هو المالك الوحيد للمعرفة المقدسة ، وإنما أصبح يتقاسم نفوذه على هذه الشخصية الجديدة ، وإذا كان دوره قد أصبح له أهمية ، كما أصبح معقداً جداً ، فإنه فقد أيضاً بعض مادته .

ان نجاح الأمباندا السريع في قلب المجتمع البرازيلي كان رافعا لدرجة كبيرة ، بحيث صار جنباً الى جنب مع النمو الاقتصادي والصناعي السريع للبلاد ، وأكثر من ذلك أن الأمباندا عرفت في ريودي جنيرو وساو باولو ، المدينتين اللتين هما قطبا النمو ، أقوى انتشار لها ، وكان يبدو حينئذ أن النمو صناعياً كان أو اقتصادياً أو حضرياً ، لا يسبب بالضرورة رؤية للعالم المادى أو اللاديني للحياة اليومية ، وعلى كل حال فإنه في البرازيل لم يمنع الطوائف الدينية من أن تزدهر .

وكما ذكرنا من قبل كثيراً صاحب النمو الفائق للأمباندا « تبييض » تدريجى للتابعين وللعبادة ، فالكاندومبلي القديمة مارسها أناس لم يكونوا من السود ، ولكنهم كانوا يحافظون رغم بعلهم على علاقاتهم بوطنهم الأصلى ، وكانت العبادة هي الوسيلة التى تتيح لهؤلاء الناس أن يحافظوا على صلاتهم بأفريقية ، واطهار معارضتهم لمجتمع جديد ، لم يطلبوا الدخول فيه ، مجتمع يجدون فيه أنفسهم وقد أعوزوا الى الرق . لقد تقلصت الروابط مع أفريقية بدرجة كبيرة فى الماكومبا ، حيث كان فى استطاعة حتى البيض ان يصلوا الى الكهنوت . ان هذه الروابط اختفت كلية فى الأمباندا حيث جند المؤمنون و « أنصار العبادة » من بين الأشخاص الذين جاؤا فى بقاع ذات أجناس أكثر تعودا ، ومن جهة أخرى خضعت العقيدة نفسها « لتبييض » نظيف جدا ، بفعل التأثير المتزايد ، للعناصر الروحية التى أخذت تندمج فيها شيئا فشيئا .

وكان روجير باستنيد قد أشار فى العقد السادس فى هذا القرن الى اختفاء العناصر الهامة للعبادات الأفريقية البرازيلية القديمة ، وتغير معنى بعض المعبودات مثل راكسو بوجه خاص ، وقد اختص من الاحتفالات كل ما كان يحرح المشاعر غير الأفريقية ، مثل أضحيات الحيوانات ، غير أنه حوفظ على بعض السمات الأفريقية المميزة ، مثل الاحتفالات الخاصة بالأعياد الفنية والمعقدة ، والروع الصوفى العنيف أو المثير ، والاعتكاف المسارى فى المبد ، وكل ما هو مجهول فى الديانة الكاثوليكية والمذهب الروحى ، الذى فقدته الماكومبا .

ومن الناحية الفلسفية انتهت الأمباندا أيضا بالابتعاد عن العقيدتين الأخريين ، وكونها قد جعلت من نفسها صاحبة فكرة مسئولية محددة للمستوى الاقتصادى للتجسد مرة ثانية فى المستقبل ، وحقيقة اصطلاحها الأولية للتفسير « العلمى » لظواهر الطبيعة التى أصبحت تدون فى الكيث ، تشير لا إلى « تبييض » العقيدة فقط وانما أيضا الى نية المافى الأفريقى ، وبذلك صارت الأمباندا ديانة تتجه كلية نحو المستقبل ، وتجده نفسها فى انسجام تام مع المجتمع الكلى الذى شاهد مولدها .

وعند روجير باسيند أن المعبر من الكاندومبلي الى الماكومبا جاء من سياق الفساد الاجتماعى الذى أغرقت فيه السرعة المفرطة لتغير البلاد « السود والبيض الفقراء معا سواء كانوا برازيليين أو مهاجرين » لقد عقيمت فترة الاضطراب هذه ، التى ظهرت فى الماكومبا ، فترة إعادة تنظيم اجتماعى وثقافى ، تجلت فى ظهور الأمباندا ، وهى

ديانة موحدة لعناصر فاشخاص من أصول شتى ، فى جمع جديد ، وأكثر من الديانتين السابقتين .

وقد أشار علماء الاجتماع من البرازيليين الى التقدم الارستقراطى للأمباندا فى الطبقات الاجتماعية للبرازيل ، وكما يذكر دوجلاس تاكيسيرا مونتايرو انتشرت ممارسة شعائر الامباندا فيما يبدو بطريقة فائقة ، ماسة قطاعات واسعة من الطبقات الوسطى ، وقد ذهب بيتر فرأى من جهته الى أبعد من هذا ، اذ يرى أنه فى الامور الأكثر صعوبة أن ترتبط الامباندا بالطبقات السفلى للسكان فحسب . ذلك أن المؤمنين فى الواقع يأتون اليوم من جميع الطبقات ، وفقسا للمكانة التى يحتلونها فى المجتمع البرازيل (٧) وهكذا لم يعد الموضوع مجرد « تبييض » ، وانما « صعود » العقيدة فى المسلم الاجتماعى الاقتصادى . لقد كانت الكانديومبلس ديانة اهل المدن الفقراء ، أما الامباندا فعلى العكس تتميز أكثر من ذلك بجمهور من عامة المجتمع ، وقد اكتسبت هذا الامتياز فى الغالب ، بسبب التأييد المعبر عنه بوضوح من جانب المجتمع كله ومن جانب السلطة (٨) . ان هذا المنفذ الحقيقى للعبارة الافريقية البرازيلية الجديدة لم يفتقر الى أن يسترعى انتباه المتخصصين ، بيد أنهم حتى ذلك الحين لم يكونوا قد وصلوا الى تحليله .

واذا كان من المستحيل ايجاد حل نهائى لمسألة يمثل هذا التعقيد فانه فى إطار فعال محدود كهذا ، يمكننا على الأقل أن نحاول أن نستنبط بعض الآراء كي تقترب منها . لقد تسبب الغاء الرق عام ١٨٨٨ فى إعادة الذوبان الكامل للعلاقة التى تربط فيما بينها مختلف طبقات المجتمع البرازيل ، من أسفل السلم الى أعلاه ، علاقة المسيطر بالمسيطر عليه ، لقد اختفت تلك العلاقة التى نشأت تحت ستر الخضوع الأبوى بين السيد والعبد ، فلم يعد هناك وجود الآن للسلادة ، مثلما كان الحال فى الماضى ، من أجل سد الحاجة المادية أو غيرها لعبيدهم السود ، فقد اكتسب هؤلاء مع سلطة اتخاذ القرار الى استعادها ، الشعور بالمسؤولية ، وفى هذه الحقيقة جذبت الحاجة الى الأيدى العاملة من أجل مزارع البن فى جنوب البلاد ، تلك الزارع التى كانت فى اتساع كبير ، موجات من المهاجرين ، ونشأ خليط خارق للسعادة من الأجناس والثقافات بين الطبقات الفقيرة لسكان المدن خاصة فى مناطق زراعة البن حيث بلغ نمو الصناعة وأنشطة الخدمات ذروتها . وقد تقاسم العبيد والمهاجرون جميعا ، الذين جاؤوا حديثا ، الرغبة فى الاندماج فى مجتمع بدلا لهم أنه يحتوى على

(٧) كان الأثرياء البيض يتمسكون الى الكانديومبلس ، بحيث كانوا أوجازن أى حصة ومحسنين ، وكانوا يدفعون تكاليف الاحتفالات الباهظة الثمن أو جزءا منها ، ولكن كان عدد هؤلاء خفيل . كما ظلوا خارج طائفة الكهنوت (انظر باستيد : الديانات الافريقية للبرازيل ، باريس، ١٩٦٠ ، ص ١٨٧ و ١٩١ وما بعدها) .

(٨) ظل بعض البيض من الطبقات العليا يمارسون عبادة الماكومبا حتى أثناء فترة الاضطهاد الشديد للديانات الافريقية البرازيلية ، ولكنهم فعلوا ذلك فى الخفاء ، وفى رأى صحفى فى ذلك العصر تشبه علاقاتهم بالماكومبا علاقة الرجل المتزوج الذى يروح عن مشوقته .

احتمالات العمل والاثراء الذى لا ينفد . انها حقيقة ذات اضطراب عميق ، لم تستطع العبادات الافريقية البرازيلية أن تقلت من تحمل عواقبها ، فقد بسطت العقائد والشعائر ، وصارت المعبر المؤدى من الكاندومبلى الى الماكومبا . وبات المؤمنون الذين لم يعد فى مقدورهم أن يعتمدوا على « البيض » لدفع أجور مساراتهم وأعيادهم ، يعانون من الفقر المدقع ، ومن جهة أخرى ازدادت إجراءات السلطة ، تلك التى اتخذها الجهاز الحكومى . وقد كان فى مقدور العبادات ، فى حالة التدهور هذه ، أن تهبط الى مجرد الممارسات السحرية ولكن لم يحدث شيء من ذلك ، وانما عملت هذه العبادات ، بذاتها على البقاء ، وأفضل من ذلك جذبت اتباعا جديدا بين صفوف المهاجرين وعائلاتهم ، وهكذا ظهرت الامباندو على المسرح البرازيلى .

ونستطيع فى هذه الفترة الانتقالية أن نعتبر أن العبادات الافريقية البرازيلية كانت « مكان الالتقاء » الذى نشأت فيه الاتصالات الاولى بين الرقيق والمهاجرين ، ولم يجد هؤلاء المهاجرون الذين سمعوا كثيرا أو قليلا الحديث عن الممارسات العقائدية والسحرية لبلادهم كبير عناء فى تقبل نشاطات الماكومبا ، بل انهم ساهموا بأنفسهم فى « حاسة » تطورها الداخلى ، وذلك من حيث « تبييضها » على المستوى الجنصرى ، وكذلك على المستوى الثقافى ، اذا ما تذكرنا العناصر الجديدة المستقاة من الكاثوليكية أو من المذهب الرومى ، التى أدخلت بواسطتهم فى العبادات .

ان وضع السود البرازيليين كان قد فسخ المجال لدراسات متعددة ، ونحن نعلم كيف انهم رغم التعصب للون الذى كانوا ضحيته أبان العصور المختلفة لتاريخهم ، عرفوا كيف يتأقلمون ، وينصجون ويدا وريدا فى مجتمع بلادهم وفى اقتصاده ، الى حد أن وصلوا الى درجة من التهجين متقدمة للغاية (٩) وعلى العكس من ذلك لا نعرف شيئا على وجه التقريب ، عن حالة المهاجرين منذ بداية القرن التاسع عشر (١٠) ومع كل فان الاستيعاب كان اختيارا لهم أيضا ، وكان أحيانا تجربة ممزقة ، فقد تعرضوا للتعصيب من جانب السكان الموجودين ، ولكنهم استطاعوا عن طريق الزيجات التى لا تنقطع ، والتى كانت تتم داخل طبقاتهم ، أن يحققوا النجاح فى أن يجعلوا أنفسهم مقبولين من هؤلاء السكان ، وأخيرا ذابوا فى جمهور المواطنين .

كيف نعجب إذن من أن نرى الوافدين الجدد ، الذين وضعو فى ظروف اقتصادية واجتماعية غير ملائمة ، كان لهم حق الرجوع الى الممارسات السحرية لعبادة مثل الماكومبا ، تلك العبادة التى كان فى استطاعتها أن تعينهم على التغلب على

(٩) تشمل المئة وعشرة ملايين نسمة الذين يتكون منهم سكان البرازيل حسب تعداد عام ١٩٧٨ المجموعات العالية : ٢٠٪ من البيض و ١٠٪ من السود ، و ٧٠٪ من المجهين .

(١٠) عدا المهاجرين الوافدين من أوروبا والشرق الأوسط استقبلت البرازيل فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين هجدا من اليابانيين .

المصاعب التى تواجههم على الطريق ، وتيسر لهم الاندماج العسر فى البلاد ؟ وكيف
نجنب كذلك اذا كان البعض منهم قد أصبحوا آباء وأمهات القديس على أمل
أن ذلك سيكون بالنسبة لهم أفضل سبيل للارتقاء على السلم الاجتماعى ؟ ولكن البحث
عن عون فيما وراء الطبيعة يسمح بتخطى المراحل الفاصلة للنجاح الذى يلائم
احتياجات الأفراد البسطاء أو العائلات التى تعيش فى عزلة ، والتى لم تكن حافزا
كافيا للإلهام ، بحيث تؤدى الى ميلاد جماعات جديدة . لقد كانت الماكومبا فى الحقيقة
أقل شبيها بكثير بالعبادة ، منها من مجرد « استشارة » ليس غير .

ولكن اذا كان المهاجرون أنفسهم قد عانوا من وصفهم الجديد فقد كانت حالتهم
تختلف عن حالة السود ، من حيث مغزى كون اقتلاعهم من جنودهم جاء بالنسبة
للمهاجرين عن طريق مبادرة شخصية ، واختيار حر ، فقد تركوا بلدا ظروف الحياة
فيه غير مرضية الى بلده آخر أملوا أن يجدوا فيه ظروفًا أفضل ، أما بالنسبة للسود
فقد كان الحال عكس ذلك ، اذ جاء اجتثاثهم من مواطنهم الأصلية « بالعنف » ،
الامر الذى جر فى أعقابهم فقدانهم لحريتهم ، وتعرضهم للجور ، وبكلمة واحدة جر
اليأس .

ومع نمو البرازيل فى السنوات الاولى للقرن الحالى ، ونمى اثره الجنوب
بوجه خاص ، نرى ظهور سلسلة من الأنشطة الجديدة ، فى مجال الصناعة والإدارة
والأعمال ، وقد استوجب الأمر أعدادا عمال من كل صنف اعدادا سريعًا ، عمال
حرفيين ومن ذوى الياقات البيضاء ، وكان من الضروري أن يؤدى تعود الوظائف فى
المدن وتنوعها الى تكاثر وظائف المستويات الاجتماعية الاقتصادية وتنوعها ، كما ساعد
هذا ، ففى مجتمع كان حتى ذلك الحين أقل تعقدا بكثير ، على الوصول فجأة الى
ما سماه روجر باستيد « الطبقات الوسطى » . لقد بزغ عاملون وموظفون وعمال
متخصصون فى صفوف مترامية من بين جمهور الأجانب والرقيق ، الذين كانوا
يشكلون سكان المدن الفقراء ، بل ان البعض اثر ظروف تاريخية أو أحوال اقتصادية
بوجه خاص ، عرفوا هذا النجاح .

فى هذا المناخ ولدت الأمباتا ، مناخ الصعود الاجتماعى المستتر ، الذى لم يصبح
حقيقة الا بالنسبة لعدد قليل ، ولكنه كان باعنا للأمل لدى الجميع ، فعلى مسمع من
آمال الطبقات الوسطى والطبقات الدنيا ، لسكان جنوب البلاد ، جاءت فلسفة
الامباتا ، لنجدة كل من كان يرغب فى أن يرتقى اجتماعيا واقتصاديا فى قلب مجتمع
يدخله « ديناميكية » يحكمها المال ، وتذوق الكسب ، وفيها تسود الرأسمالية
الجشعة والظلمة للاستهلاك التفاخرى ، بغير كبح . وقد توالى ، والحالة هذه ،
الأزمات الاقتصادية فى البرازيل منذ بداية عام ١٩٢٠ ، وأدت من عام ١٩٦٠ الى
عام ١٩٧٠ - الى عملية التضخم القاهر الذى أدى الى التدهور المستمر للموازنات
الأكثر تواضعا .

ويظهر الانتشار الخارق للعادة للامباندا تماما كأنه نتيجة مباشرة لعدم التوازن الذى تدخل بين الرغبات العميقة للطبقات البرازيلية الوسطى والإمكانات غير المحتملة التى يتعذر على هذه الطبقات دائما تحقيقها . ان الامباندا تحمل للمؤمنين الأمل فى حياة أفضل فى عالم المستقبل . انها لا تكلفهم سوى طاعة أوامر الآلهة ، واذ تعيد منح الشجاعة لشعب يرى أنه هو وأولاده قد نالوا عن كل إمكانات النجاح الفورى فان الامباندا التى تولى وجهها شطر المستقبل أرادت أن تكون دين الامل .

ان وظيفة الكاندومبى الموحدة خلعت فى الماكومبا ، ولكن لما كانت العبادة القديمة لم تخاطب سوى ذوى الثقافة الواحدة فان الامباندا تمثل بالنسبة للجناس المتنوعة ، فى الجنوب خاصة ، تلك التى يتألف منها شعب البرازيل ، مركز الالتقاء الروحى ، والقاعدة المتينة ، التى يمكن أن تتجمع حولها عناصر متنوعة لتكون مجموعا كليا . ان الامباندا فى الحقيقة رمز التكامل الثقافى لشعب بأسره ، وقد حاولت العبادات التقليدية جزئيا على الأقل أن تؤكد استمرار البيئة القديمة المجلوبة من افريقية ، لقد عملت عمل مفكرة لتثبيت ماض كان فى طريقه للضياع ، أما فيما يتعلق بالامباندا فقد كانت بعيدة عن أن ترغب فى إعادة التكيف مع الماضى . ومنذ ظهور نسل الرقيق والمهاجرين الذين تجمعوا فى قلبها وهى تعمل كمرکز لخلق بنيان دينى وصلات شخصية جديدة .

لقد رأينا أنه فى الوقت الذى كانت تتدافع فيه موجات التمدن المتتالية لمدن الجنوب التى أثارها البن حل نوع من العلاقات الجديدة ومن الصفة التعاقدية وغير الشخصية محل العلاقات القديمة ، العلاقات الشخصية والمباشرة والأبوية بين السيد والعبد . وإذا كان نوع من الأبوة - ذو صفة مقدسة بحتة - بدا رغم كل شيء أنه قد دام فى الامباندا ، فلا ننسى أنه قد ضعف نتيجة كون آباء وأمهات القديس لم يكونوا هم فقط أصحاب السلطة الدينية ، بل لابد من الآن فصاعدا أن يتقاسموا مع « العلماء » الذين ينشرون الادب . وهكذا تكتسب السلطة الدينية بعدا جديدا يستند الى دراسة العقائد والشعائر الدينية ، التى تتفق تماما وبصفة خاصة مع مجتمع تسيطر عليه فكرة العقد الذى تنجبه اليه . لقد رأينا من جهة أخرى أن سلطة مختلف رؤساء المعبود تحكمها الآن مراكز القرارات الدينية الهامة ، التى تكونها الاتحادات ذات الصفة الادارية والبيروقراطية التى نشأت حديثا . وهكذا تمد الامباندا الأفراد من الفئات المختلفة للطبقات الدنيا والوسطى باطار غير مالوف من العلاقات ، حيث تمر طرق النجاح لا بما هو مقدس فحسب ، بل أيضا بالدراسه والعمل الادارى . ومن جهة أخرى عبر انشاء الاتحادات عن رغبة عميقة فى التكامل القومى .

وتحمل الامباندا كذلك سمة المجتمع المركب ثقافيا ، ذلك المجتمع الذى أوجدته . وعلى الرغم من العناصر التى تلبس متناقضة ، تلك العناصر التى تكون المجتمع ، فان الامباندا تملك منطلقا داخليا هو مصدر قوتها . وعن طريق جانبها الاستعراضى ،

وتفسيرها للعالم منذ فلسفة القوى الحيوية ، تظل الأماباندا قريبة من أولئك الذين يعتبرون أجدادهم من الرقيق الأفارقة ، وبواسطة نظرتها المتجهة نحو المستقبل ، والطريقة المحددة التي تربط بها فكرة الخير والشر بفكرة التجسد مرة أخرى . قد أجابت على الانتظار القلق للعديد من المهاجرين الوافدين من أوروبا أو من جهة أخرى ، ولكن من أقاليم دائما فقيرة ومتخلفة ، هؤلاء الذين جاموا بحثا عن حياة فورية أفضل . ومن طريق المكان الذي تمنحه للدرس والكتاب انسجمت الأماباندا مع مجتمع تحتل المعرفة والعلم فيه مرتبة الشرف . إن الأماباندا هي الرمز الحي لحاجة شعر بها بعمق أفراد مختلفون من النواحي الاقتصادية والثقافية والجنسية اختلافا كبيرا ، بحيث يستطيعون تكوين مجتمع كلي .

كثيرا ما نسمع القول بأن تألف العناصر الثقافية المختلفة صورة لسمة المجتمع لبرازيل . وأن العبادات الأفريقية البرازيلية أفضل دليل على ذلك . ومع هذا يجب أن نشير إلى أنه يوجد في كلمة « تألف » فكرة المزج الجبر لعناصر متنافرة ليس في مقدورها أن تتطابق مع كل هذه العقائد (١١) ، إن التألف يتفق بدون شك مع حالة الكاندومبيل ، التي - وقد خالفت عن تصميم الكاثوليكية في كثير من النقاط - قد اتفقت معها مع ذلك في الظاهر . إن هذا التعبير لا يتفق حين نتحدث عن الأماباندا ، التي حولت بواسطة ظاهرة الذوبان عناصر كانت في بادئ الأمر ممنوحة لها إلى شيء جديد . لقد أخذت كل ما كان يحقق ذاتية منابعا ، مما كان يبرز الحفاظ على الاتحاد في كل متكامل تماما ، كل أكثر تعقدا وأكثر اتساعا من مجموع ما فيها من عناصر . ونحن نستطيع أن نقول بحق إن الأماباندا « تألف » ، أما فيما يتعلق بالماكومبا فلم تكن خلقا بما في هذه الكلمة من معنى ، إنها تدهور الكاندومبيل ، لقد أظهرت فترة تردد ، فترة صمت ، قبل مرحلة إعادة التنظيم التي تلت ، والتي انطلقت منها إلى خلق جديد .

وهكذا ولدت ديانتان جديدتان في البرازيل ، تناظر احدهما الأخرى ، في مراحل ، وفي المضمون الاجتماعي التاريخي ، وفي فئات الأنصار على اختلافهم . لقد

(١١) درس موضوع تكيف المهاجرين دراسة غير كافية نسبيا في البرازيل ، أما موضوع المهاجرين ذوي الأصل الأوربي فتمت اتجاه نحو قبول كونه قوم تقريبا أفضل بالنسبة للسكان البرازيليين الذين نشأوا عن الطبقات الدنيا ، ونحن ننسى بسهولة فائقة أنه في القرن التاسع عشر كان معظم هؤلاء المهاجرين ذوي الأصل الريفي أميين ، وأصبح ثقافة متمسكة بالأمموية .

انفصلت هاتان الديانتان من حيث الزمن ، وأكثر من ذلك بفعل فلسفتيهما ، وكذلك بفعل الدور الذى لعبته فى المجتمع الكلى الذى نشأتا فيه . ولقد سجلت الديانة الأولى مقاومتها للمجتمع الأبيض من خلال معتقداتها وادعاء اختلافها ، وبما أعطته للماضى من أهمية . أما الديانة الثانية التى كانت تحتفظ باستقلالها وحريتها فى الحركة ، وقيمها المحددة فهى العكس تشق فى حركتها نحو التقارب الذى ينبج عن التآزر طريقها نحو اندماج وثيق أكثر فأكثر بالمجتمع الذى تنمو فيه . ان البرزوغ والاندماج هما الكلمتان الجوهريتان اللتان تفسران التطورين اللذين لم يتحققا قط ، وللذين كانا دائما فى حركة تعطى للبرازيل صفتها الخاصة لديانة تتجه نحو 'المستقبل' .

ونستطيع أن نقول ان التعايش الثقافى قد تغير فى مغزاه ، وانتهى الى أديان مختلفة وفقا لحقب التاريخ ، والجماعات التى عاشتها ، ويبدو أن كل هذا يدل على أن الديانات الافريقية البرازيلية مرت بمثل التتابع الذى مر به الأجانب الذين وفدوا من كل جهة لزيادة صفوف سكان المدن فى نهاية القرن التاسع عشر ، ولكن ثمة نقاطا كثيرة فى هذا التطور لاتزال غامضة ، ويحتاج الأمر فضلا عن ذلك الى دراسات عديدة لفهم الاسباب التى دفعت هؤلاء الناس الى أن يتحولوا الى اتعاع معتقدات تختلف اختلافا كبيرا عن تلك التى جاؤا بها من مواطنهم الأصلية .

ومهما يكن الأمر بالنسبة للديانة الجديدة فى وضعها الراهن فلا بأس أن تكون فى انسجام تام مع القيم والخطوات الأساسية لمجموع المجتمع البرازيلى ، الا أنها ليست أقل منه «حتواء» على جرثومة عوامل غير مغفلة ما بينها من اختلافات . ونحن نفكر مثلا فى الوضع المتناقض ، الذى وضعت نفسها فيه ، وهى تتبنى عناصر دينية معارضة كذلك للمعتقدات المسيحية ، كما هى معارضة للردع الصوفى ومجمع الآلهة الموروثة عن القوى الحية الافريقية ، «اننا نعنى فى الوقت الحاضر ظاهرة مستترة تماما ، تظل محصورة فى ذلك المحيط الدينى . ولكن هل تظل دائما . هكذا ؟ هل الذاتية البرازيلية لن تستند يوما ما على هذه الجرثومة المسببة للاختلافات لكى تسجل ذاتيتها فى مواجهة الحضارة العربية على سبيل المثال ؟ هذه أسئلة هامة يمكن أن توجه بحوث المستقبل .

نخرج من تحليلنا هذا بأن ظواهر التحول والابداع التى يمكننا أن نلمسها فى مستويات الطوائف الدينية لا يمكن أن تعزى الى « خيال خلاق » أيا كان ، خيال

فعال كثيرا أو قليلا ، خيال أفراد أو جماعات ، ولا الى استعدادهم الفطرى لممارسة القدرات من تلقاء أنفسهم وبمحض ارادتهم ، ولكنها تولدت من التقاء الأجناس والثقافات ، وهى تتبع عن قرب شديد اندماجها الصعب فى الطبقة الاقتصادية والاجتماعية الموجودة من قبل . ان بعض العناصر الدينية والثقافية الموروثة عن الماضى لم تقاوم الاندماج العنيف ، والبعض الآخر على العكس قادم ، ولكن ظلت هذه العناصر تعمل حينئذ بطريقة مختلفة ، وفقدت شيئا فشيئا بعض ذاتيتها ، وأوجدت بنيات أصلية ، والأمابندا التى كانت آخر ديانة ظهرت للوجود من بين هذه البنيات التى لا تزال تنمو كذلك أمام أعيننا ، ذهبت أبعد من ذلك أيضا ، حين تركت الذاتيات الأصلية . ولما كانت الأمابندا رمز ترابط جميع الاجناس وجميع طبقات المجتمع فقد صهرت هذه فى كل جعلها تمتزج شيئا فشيئا بالمجتمع الكلى . وبتجسيدها للرغبة فى أن تصبح العناصر المتنافرة « برازيلية » ، تلك العناصر التى جاء شطر منها على الأقل ليندمج بارادته فى المجتمع الجديد ، أرادت أن تصبح ديانة قومية ، وقد صارت كذلك بالفعل .

مركز مطبوعات اليونسكو

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية
رسالة في إثراء الفكر العربي

- ⑤ مجلة رسالة اليونسكو
- ⑤ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية
- ⑤ مجلة مستقبل التربية
- ⑤ مجلة اليونسكو للمعلومات والمكتبات والأرشيف
- ⑤ مجلة (ديوجين)
- ⑤ مجلة العلم والمجتمع

هي مجموعة من المجلات التي تصدرها هيئة اليونسكو بلغاتنا الدولية
تصدر طباعتنا العربية ويقوم بنقلها إلى العربية نخبة مختصة من الأمانة العربية.

تصدر الطبعة العربية بالانفاق مع التعمية القومية لليونسكو وبمبادرة
الشعب القومية العربية ووزارة الثقافة والإعلام بمجموعة مصر العربية.

الإنسان والثور



٧٠

يرجع الى لوائل الالف التاسعة قبل الميلاد آثار أقدم اكتشافين كان لهما .
فى مصر الإنسان نتائج لاثصى . والواقع أن تطور الحضارة قد اتسم بانقطاع تام
حدث فى العصر الذى اكتشف فيه الإنسان أصول الزراعة وتربية الحيوان ، وبدأ
ينتج غذاءه ، وفى حين كان الإنسان خلال ثلاثة ملايين سنة مضت مضطرا الى الوفاء
بحاجاته بالصيد البرى والبحرى وقطف الثمار ، ومن ثم كان تقدمه شديد البطء ،
فان تبنيه أسلوب الحياة الجديدة القائمة على الزراعة وتربية الحيوان أتاح له أن
يتحول فى أقل من اثنى عشر ألف سنة من صائد حيوان المرنة الى ملاح كونى .

واخترعت الزراعة كيفية مستقلة ، وتبعاً لأساليب متنوعة فى قرون قليلة ،
بمناطق كثيرة بعيد بعضها عن بعض ، فى الشرق الأدنى الآسيوى ، وجنوب شرقى
آسيا ، وهضاب المكسيك العليا ، وبيرو ، وفى الغالب أيضاً الصحارى الجنوبية

بقلم : سيجفريد ج . دولاني

ولد عام ١٩١٤ فى جاند * حاصل على الدكتوراه فى الآداب
والفلسفة * تخصص فى عصور ما قبل التاريخ * استاذ
بجامعة جاند . ١٩٤٧ * يتولى منصب الأمين العام للاتحاد
الدولى للموم ما قبل التاريخ من عام ١٩٥٢ الى ١٩٦٦ *
عضو بالأكاديمية الملكية للعلوم ببلجيكا * رئيس للجنة
الرياسية الأكاديمية البلجيكية بروما * من مؤلفاته المطبوعة:
علم الآثار ومشاكله : فى البلاد الواطنة ، ١٩٥٨ *
« أوروبا فيما قبل التاريخ » ، ١٩٥٧ *

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

قبل أن تصبح صحراء قاحلة * وانطلاقا بين هذه المناطق الاولى انتشر نمط الحياة
النيوليتية (الخاصة بالعصر الحجري الأخير - المترجم) بالتدرج فى مناطق أكثر
اتساعا ، أقدمها الشرق الادنى ، ومنه امتد أسلوب هذه الحياة على مهل حتى شمل
أوروبا ، ومصر ، وشمال أفريقية ، والشرق الأوسط كله * ويتعلق المبحث الحالى
بهذه المنطقة الشاسعة وحدها *

كان أول الحيوانات التى استأنسها الانسان المعز والغنم ، أما الكلب فقد
استأنسه بعد انتهاء العصور الجليدية جماعات من الصائدين باعتباره من لوازم
الصيد فى الغابة * ويرجع أقدم المواقع الأثرية التى اكتشفت بها عظام الغنم والمعز
للاستأنس الى حوالى ٨٩٠٠ سنة قبل الميلاد * ومع ذلك لانسى أن علماء الحفريات
لا يستطيعون تحديد أزمان الاستئناس (أو التهجين) الا على أساس بعض التحولات

الاحيائية التشريحية التي لم تحدث الا في حوالى قرنين على الاقل بعد البدايات الحقيقية للاستئناس . وجرى الانتقال من الصيد الى تربية الحيوان على عدة مراحل وفي الألف العاشرة والحادية عشرة ق . م كان بعض الجماعات في الشرق الأدنى تزال نوعا متخصصا من الصيد ، مقصورا على نوع واحد أو نوعين من القنص . من ذلك أن ما يتراوح بين ٧٥٪ و ٨٠٪ من العظام التي جمعت في مواقع ذاك العصر (وادى ما دماغ ، وبيضة ، والخيام) هي عظام معز وحشية . ويتطلب ذلك وجود نوع من المعاشة بين الصائد وقنصته المفضلة ، ومعرفته عاداتها وطباعها . وكانت المرحلة التالية مرحلة الصيد الانتقائي الذي تمارسه الى الآن بعض القبائل الافريقية . وخشية تناقص الصيد واختفائه بالتدريج لا يقتل الصائدون الا الحيوانات المسنة ، والذكور الزائدة عددا ، ولا يقتلون الصغار منها والاناث . وحدث الانتقال بعد ذلك بسهولة الى مرحلة الرعاية . وقد يكون هناك مرحلة كانت الماشية تعيش فيها في نوع من الحرية داخل أراض واسعة مسورة ، مرحلة سبقت الاستئناس الحقيقي .

كذلك ترجع أقدم آثار الزراعة الى الألف التاسعة ق . م ، وتتركز في المنطقة الساحلية بسوريا وفلسطين ، وكانت هذه المنطقة تمون الجماعات التي تعيش فيها في الألف العاشرة ق . م بمجموعة كبيرة من الموارد الغذائية . وثمة غذاء نباتي منوع (من جنور ، وحبوب ، وأوراق ، وفاكهة ، وبراعم) يتولى النساء جمعها ، في حين يتكفل الرجال بالصيد . وكان لهذا الغذاء النباتي دور الأهمية في الوفاء بمطالب المعيشة . وما لبث الناس أن عرفوا أن لبعض النباتات ، مثل النجيليات ، قيمة غذائية أكبر مما لغيرها . ومن ثم تركز اهتمامهم فيها . وعرف الناس مراحل الدورة الطبيعية في حياتهم (سقوط البذور في التربة ، الانبات ، النمو ، النضج ، وتدخل الانسان أول ما تدخل في هذا المجال ، فيزر الحب في الاراضي القريبة من مسكنه حتى يحصل على تركيز قوى للنبات في مساحة صغيرة . ولكي يجمع محصولا وفيرا بدأ الانسان ينزع النباتات الاخرى النامية بالقرب من نباتاته التي زرعها بنفسه ، ويدفن البذور قليلا بواسطة عصي خاصة ، حاية لها من الطيور . وهكذا نشأت « الحقول » بالتدريج . وامتد الانتقال من مرحلة الى أخرى في نشأة هذه التقنية الزراعية البدائية عبر العديد من القرون . ونتج عن تدخل الانسان في الدورة الطبيعية للنباتات تهجينها وتحولاتها الوراثية ، مما أتاح لعلماء الأحافير النباتية أن يحددوا هل هذه الأحافير من أنواع النباتات المزروعة . ولم تطرأ هذه التحولات الوراثية الا بعد انقضاء زمن طويل على بدء تدخل الانسان .

ولكن نتعرض هنا لنتائج ممارسة الانسان الزراعة وتربية الحيوان في مختلف المجالات ، ولكن تقتصر على تأثير أسلوب الحياة الجديد على وضع المرأة الاجتماعي ، وآثاره في مجال الدين . فالزراعة البدائية التي ابتكرها النساء بقيت من اختصاصهن دحرا طويلا . ومع ذلك فان تربية الماشية الصغيرة ، وهي عمل ابتدعه الصيادون ،

عهد به أيضا الى النساء اذ عكف الرجال على الصيد الذى لم يزل له دوره الكبير في حياة هذه الجماعات البدائية من الفلاحين . وأخيرا ظهرت صناعة الفخار بعد بدايات الزراعة بزمان قصير ، وكانت من عمل النساء أيضا . لذلك شغلت المرأة عند المزارعين الأوائل مركزا أهم بكثير من مركزها القديم . ويبدو أن نظام الأومة الذى نجده فيما بعد عند الكثير من الشعوب يمد جذوره في التنظيم الاجتماعى عند أقدم المجتمعات الزراعية .

وينعكس هذا الدور المتفوق للمرأة على الدين في تلك العصور السحيقة ، كما تأثرت العقائد أيضا بأسلوب الحياة الجديد . ورغم تنوع الأديان في العصر الحجري الحديث ، من أديان الشرق الأدنى الى أديان أوروبا والصين ، فانها مع ذلك من عبادات الخصب القائمة على مبدأين متضادين ومتكاملين : مبدأ الذكور الذى يتمثل في الشمس ، والسماء ، والمياه المخصبة (المطر والأنهار) ، ومبدأ الأنوثة الذى يتمثل في الأرض التى تستقبل المطر والبذور ، وتنتج المحاصيل . ونذكر الأهمية الفائقة التى كانت في الصين القديمة لـ « ين » المبدأ الأنثوى (القمر ، البرودة ، الشتاء) ، و « يانج » المبدأ الذكر (الشمس ، الحرارة ، الصيف) . على أن المبدأ الأنثوى كان هو السائد لدى قديمي المزارعين ، مما يوضح أهمية مركز المرأة الاجتماعى . ولم يكن مبدأ الذكورة غائبا في هذه المجتمعات ، غير أن التصويرات التى تمثل عضو التذكير أو الشمس كانت ثمة نادرة . وبالعكس تدهشنا وفرة الأصنام الأنثوية ، وهي أسلاف الالهات الخصب العظيمات في مجتمعات الأرباب الشرقيين أو الكلاسيين ، مثل سيبيل ، وعشتار ، وافروديت . وديميتر وبيرسيفون أو غيرهن . تلك الالهات الأول لم يمثلن الأرض ، والخصب، والحب الجسدى ، والنشاط الجنسي فحسب ، ولكن يضطلعن أيضا بدور الالهات الجنائزيات . ومثلما تموت النباتات في الشتاء ثم تولد من جديد من باطن الأرض في الربيع يعتقد الناس أن الموتى الذين تدفن جثثهم في الأرض الأم يولدون من جديد بفضلها ، ويحيون حياة جديدة في عالم آخرى مجهول .

وفي أواسط الألف السادسة ق . م ، بعد انقضاء قرابة ألفى سنة على استئناس اللوز والغنم ، نجح الانسان في استئناس « الارخص » (ثور برى أوربي شبه منقرض - المترجم) ، مما أثار انقلابات مذهشة في مجالات كثيرة .

وفي الوقت الحاضر يتفق صائغو القنص الكبير على اعتبار الجاموس أخطر حيوانات القارة الأفريقية ، وكان أخطر منه بكثير ذلك « الارخص » ، ويسميه علماء الاحافير « بوس بريميميجنيوس » ، ويسميه الكتاب اللاتينيون « ابروس » . و « الارخص » حيوان ضخم ، ارتفاع قامته حوالى ١.٧٥ متر عند حازكه (أعلى الكاهل) ، وسعة قرونيه متر ، ووزنه أكثر من طن . ويصف قيصر في مؤلفه « الفال الجميلة » الارخص في الفأبة « الهرسينية » ، فيقول ان قوامه أصغر بقليل من قوام الفيل ، ويشيد بقوة وشراسته وسرعته .

وكان للارخص مكانة هامة بين القنص الذي يصطاده أناس الليمان تال في العصر الحجري الأوسط ، وشغل ابتداء من العصر الحجري الاعلى مكانة لا تغفلها مفاهيم الانسان العاقل (أو موسابينز) الميتافيزيقية . ونجده كثيرا مصورا في جدران الكهوف الفرنسية والاسبانية التي كانت - في الآراء البديعة التي أبدتها أنيت لانج ، امبرير ، وأندريه لورو ، جورهان - معابد ، صور انسان ما قبل التاريخ على جدرانها مفاهيمه بشأن التنظيم الطبيعي وفوق الطبيعي لعالم الأحياء . وربما قامت هذه المفاهيم على تبادل القيم المذكرة والمؤنثة ، وتكاملها ، وتضادها .

ولعل الصيادين الذين كانوا يواجهون بشجاعة هذه الوحوش المخيفة ويقتلونهم كانوا يتمتعون من أجل ذلك بتقدير كبير . وفيما بعد كانت هذه هي حال الجرمانين في القرن الأول قبل الميلاد ، كما ينبئنا النص الذي كتبه قيصر ، وسبق أن ذكرناه .

وترجع الآثار الأولى لاستثناس الارخص الى منتصف الألف السابعة ق . م ، وقد عثر عليها في تشاتال هويوك بالاناضول ، في سهل قونية الذي كان يأوي العديد من قطعان الأبقار المتوحشة . وتبلغ مساحة تشاتال هويوك ثلاثة عشر هكتارا ، وهي اليوم أكبر موقع في العصر الحجري الأخير في الشرق الأدنى . ويتجلى الموقع في أربع عشرة طبقة جيولوجية ، ثم تنقيب الاثنتي عشرة طبقة العليا منها . وتندرج هذه الآثار (من حيث أقدميتها) من حوالي عام ٦٢٥٠ الى حوالي عام ٥٤٠٠ ق . م وترجع الطبقتان السفليتان اللتان لم يتم تنقيبهما بعد الى العصر الحجري الأخير أيضا . ويتجلى في آثار الطبقة الثانية عشرة ، وهي أقدم الطبقات التي تم تنقيبها ، خصائص لانصادها في العصر نفسه في أي موقع آخر في الشرق الأدنى . نجد فيها آثارا لأقدم عمليات الرى التي يسرت الزراعة المكثفة للعديد من أنواع الحبوب والبقلات ، وكذا مختلف أشجار الفاكهة . وكان الارخص هناك قد استؤنس تماما ، مما يجعلنا نفترض أن استثناسه يرجع الى عصر الطبقة الثالثة عشرة ، أو الرابعة عشرة (اللتين لم تنقبا بعد) . كان هذا الحيوان يزود الانسان بحوالى ٩٠٪ من اللحم الذي يأكله وأخيرا فان الحرف والتجارة كانت تشغل مكانة أهم من مكانتها في أية جهة أخرى . ويقدر أن المنطقة المحاطة بسور متين كانت في عصر الطبقة الثانية عشرة تضم ما بين خمسة آلاف وستة آلاف ساكن . والنايات أن تشاتال هويوك كانت قبل اختراع الكتابة بعدة آلاف من السنين قد بلغت مرحلة حضرية متقدمة . وثمة عدد كبير من دور العبادة للتناثرة بين المساكن يشهد وجود عبادة يؤدي فيها الثور دورا كبيرا . وهناك الكثير من فحول الحيوان تؤدي أيضا دورا شماتريا ، ولكنه يقل في أهميته عن دور الثور . وفي كثير من دور العبادة هذه أعمدة تملوها قرون الارخص ، ومقاعد (مخصصة لخدم الدور ، أو المؤمنين) مرصعة بأزواج كثيرة من هذه القرون . والحوائط مزينة بصور بالرزة لرؤوس الثيران، وبصورة لالهة تلد ثورا ، وحوائط مغطاة بتصاوير أخرى : منها زخارف تحريدية كزخارف البسط ، ومناظر طبيعية ، وأزواج من الحيوانات تصطرع ، ومشاهد رقص ، وصراع مع ثيران ، وأياثل ، وخنازير برية ، ودببة ، وفهود ، وكان ذلك

تمثيلا مسبقا للالعاب الشعائرية في كريت المينوثية التي سوف نبحث موضوعها فيما بعد . وليس في دور الثور في هذه العبارة ما يثير الدهشة ، كما لا يدعشنا خلق أساطير عنه (ويوحى بذلك تصوير إحدى الالهات الخصب وهي تلد ثورا الهيا) . والواقع أن استثناس الارخص قد أثر بشدة في أهالي هذا العصر . وإذا كان من الضروري أن يتمتع الصائد بشجاعة فائقة ليهاجم الثور الوحشي الضخم ويقتله فلا بد له أيضا أن يحظى بالحماية الالهية لكي ينجح في ترويض حيوان في مثل قوة الثور وشجاعته وفحولته . وعلى ذلك فما أن اندمج الثور في عبادة الخصب حتى أمسى فيها من العناصر الرئيسية لمبدأ الذكورة . وإذا اعتبر الثور حيوانا شمسيا فإنه أصبح رمز الرجولة الخلاقة ، كما اعتبر تجسيدا للاله الخالق الأعظم .

وكان لاستثناس الارخص نتائج غير متوقعة ولكنها بعيدة المدى في مجال الهياكل الاجتماعية ، وبخاصة حرمان المرأة من مركزها الممتاز الذي كان لها حتى ذاك الأوان في المجتمع النيوليتي . وإذا كان في مقدور النساء أن يتولين بسهولة تربية الماشية الصغيرة فإن تربية الثور (الذي لم يزل إلى اليوم حيوانا خطرا ، رغم انقضاء آلاف السنين على استثناسه) كانت بالضرورة مهمة الرجل . فضلا عن ذلك فإن استثناس الارخص كان معاصرا لضروب كبيرة من التقدم في تقنيات الزراعة ، فاختراع الري والصرف أتاح زراعة مناطق كانت من قبل شديدة الجفاف أو كثيرة المستنقعات بدرجة لاتسمح بإجراء زراعة بدائية فيها ، كوديان النيل ، والدجلة ، والفرات ، والاندوس (السند) ، حيث نشأت فيما بعد وازدهرت أقدم الحضارات الكبرى ، وكان حفر الشبكات الكبيرة من قنوات الري والصرف من عمل الرجال دون شك . وبعد بضعة قرون اخترع الانسان المحراث البدائي الذي حل محل العصا الخفارة البسيطة ، والحرفة ، وربط بها الثور . كانت تربية الماشية الكبيرة وأعمال الري والصرف والحراث عوامل أقصت المرأة من الزراعة وتربية الحيوان اللتين أصبحتا وقفا على الرجل . وضعف وضع المرأة الاجتماعي كثيرا ، وأصبح عملها مقصورا على الاشغال المنزلية ، واتخذ المجتمع طابعا أبويا . وبقي لدى بعض الشعوب آثار من النظام الأموي تتجلى في الاحافير ، ولكن المجتمع أصبح من ثمة تحت سيطرة الرجل .

ولم يلبث هذا التحول في الأبنية الاجتماعية أن انعكس على الدين . وبقيت عبادة الالهات الخصب الكبريات ، ولكننا نجد إلى جانبها آلهة من الذكور ، تجسد مبدأ الذكورة . وتشغل تلك الآلهة (الذكور) ، آلهة السماء والشمس والعاصفة ، مراكز السيادة في مختلف مجتمعات الأرباب . وبرز الثور منذ استثناسه في مجتمعات الأرباب هذه ، ولعب فيها دورا في المرتبة الأولى من الأهمية . وتقدم لنا تشاتاك هويوك مثل لذلك عرف إلى يومنا هذا ، ولكن هناك أمثلة عديدة أخرى . وتتبدى عبادات الثور هذه في أشكال عديدة متنوعة ، غير أننا نجد ثمة سمات كبيرة مشتركة . والواقع أن قوة الثور الهائلة وفحولته التي لاتنضب كان

لهما أكبر أثر في مخيلة الانسان ، لذلك أصبح في مجال العبادة حيوانا الهيا . يتجسد المبدأ الكبير ، مبدأ الذكورة الذى يسود الكون ، كما يتجسد الاله الاعلى ، الاله الشمس خالق الأشياء كلها ، وواهب الخيرات . وكان الملوك في دول الشرق الأدنى الأولى يعتبرون أول الأمر بمثابة نواب الاله الأعلى ، ولكنهم ما لبثوا أن أصبحوا تجسيدات حية لهذا الاله ، ومن ثم اتخذوا لأنفسهم بصورة رمزية ، طبيعة الاله الثورية ، فكانوا يعلنون أنهم « الثور المتوحش » ، و « الثور الالهى » ، كما نتبين في نعتهم الرسمية ، وفي رمزية التصاوير التى تمثلهم ، كذلك فان قعرة الثور وشجاعته جعلتا منه الها محاربا ، مما جعل الملوك والطوائف العسكرية يدعون أنهم كذلك ، واستعاروا من الثور بعضاً من أبرز صفاته ، وبخاصة قروونه ، فوجد الخوذات المقرنة في عصور مختلفة ، ولدى العديد من الشعوب . واذ كان الاله الثور الها ذكرا ، ومن ثم فهو من آلهة الحياة ، فقد أصبح بطبيعة الحال الها جنائزيا . من حماة الآخرة ، والموتى الذين يكفل لهم حياة آخروية ، ويقود أرواح المؤمنين به الى مئوى السعداء . وأخيرا فهو باعتباره إله الذكورة والحياة يتكفل بحماية المؤمنين به من الشقاء والمصير التعيس : لذلك كانت قروونه تتخذ كثيرا كاداة سحرية أو تميعة لابعاد الحظ السيئ . وآخر خصيصة تصادفها في العديد من عبادات الثور هي التضحية بالثور ، ويسبقها غالبا ألعاب شعائرية . ولا تتعارض التضحية بالحيوان الالهى ، ثم أكل لحمة ومنه ، مع عبادة الثور ، فنحن نعرف ديانات أخرى كثيرة تفترض أن للتضحية بكائن الهى نتائج مفيدة للمؤمنين به ، وإن أكل لحمة يتيح المشاركة في طبيعته الالهية .

ولننتقل الآن في رحلة طويلة في العالم القديم ، نستخلص منه الصفات الرئيسية لعبادات الثور الرئيسية ، ثم نلخص ما طرا على أحوال الاله الثور من تقلبات في عصر الامبراطورية البيزنطية حتى قضت عليه المسيحية الظريرة .

وبين عصر تشاتاك هويوك وعصر الدول الأولى في بلاد ما بين النهرين السفلى انقضى ألفان من السنين لم يترك لنا الا الشيء القليل من آثار الاله الثور . وبضعة تصاوير لقروونه على أوان نيوليتية من الشرق الأدنى . ومع ذلك ففي غضون هذه الفترة وضعت أنساب الآلهة والأساطير الخاصة بالاله الثور . وهناك من قبل ، في حضارتي أرك ، وجرت نصر اللتين سبقتا مباشرة العصر « التاريخى » في ميزوبوتاميا (بلاد ما بين النهرين) السفلى اختتام اسطوانية منقوش عليها مشاهد أسطورية يظهر فيها الاله الثور ضمن الآلهة الرئيسية . ويتبين هذا النقش الأثرى في النصوص الدينية التى تنتمى الى الممالك السومرية والأكادية الأولى . وفي أغلب مجتمعات آلهة هذه الدول نجد ثورا الهيا يحتل الذروة . وتمثل آلهة الثور المختلفة هذه على الراجح تجولات اله واحد ذى اختصاص عام ، ولكنه اتخذ تبعا للمدن التى يعبد فيها أسماء مختلفة وصلاحيات نوعية محددة . كل هذه الآلهة تتخذ لها نموتا ، من بينها لقب « ريمو » (الأرضى) ، ونذكر من بين هذه النعوت : « انليل » فى ينبور ، وهو خالق الدنيا ، ويفرض قانونه على العالم كله .

هناك كذلك آلهة « ريمو » أخرى : « أنو » اله السماء في أرك ، « وأيا » اله المياه
المختصة وخالق الإنسان في أريدو ، و « أداد » اله العواصف ، و « نرجال » اله
البحيم ، و « ننجرسو » اله لاجاش الأعظم . ونلاحظ أن تلك الآلهة قد تخصصت
صفاتها ، ولكنها تستخفي بعض الشيء (مثال ذلك : خصائص أنليل ، وأنو) .
ولشرح هذه الخصائص أعد بحث واف لأنساب الآلهة يجمع آلهة الثور في « أسر »
(من ذلك أن ننجرسو يقدم على أنه ابن أنليل) . وهناك من مؤرخي ديانات
الشرق الأدنى من شكك ، خطأ في رأينا ، في الطبيعة الثورية الأصلية لتلك الآلهة .
خفي رأيهم أن النعت « ريمو » لايرمز الى العنف والقوة وحسب القتال في طبيعة الاله ،
فالثور ليس الا الحيوان المقدس لدى الآلهة ، ورمزها ، ومطيتها ، ورفيقها . وعلى
العكس من ذلك تؤكد جملة عناصر أن هذا الحيوان الأول كان في الأصل معبودا ،
ثم أضفى عليه بالتدريج صفات البشر ، وأن اناث هذه الآلهة ، الالهات بقرية ،
تحمل نعت « ريمتو » (أنثى ريمو) ، ولهن مكانتهن بين كبريات آلهات الخصب ،
والنشاط الجنسي ، فمنهن « نليل » رفيقة « أنليل » ، وعشتر قرنية « أنو » .
وثمة معبد من العصر السومري في « الابيض » مكرس لاحدى هذه الالهات - ريمتو -
مزين بنقشين بارزين ، يمثل أولهما افريزا من خمسة عشر ثورا مرصعا بالنحاس ،
والثاني أيضا افريز من خمسة عشر ثورا مطعما بالصوف ، ولايظهر على أى من هذه
التصورات أدنى أثر لشكل بشري . ومع ذلك يبدو فيما بعد تصويرات (نقوش
بارزة ، وتمائيل ، ونقش في أحجار كريمة) لاله ثورى له رأس انسان بلحية ،
يلوه تاج بثلاثة أزواج من القرون ، ويبدو هذا الرأس رمزا للاله الثور « بأرس
برو توتو » . ويرمز الى هذا الاله في بعض الأحيان بتاج مقرن موضوع على عرش .
وادعى أوائل ملوك سومر وأكاد أنهم ممثلو الاله الأعظم على الأرض . من ذلك أن
سارجون ، أول ملوك أكاد ، قيل انه « مؤاكر » أنليل ، ولكي يؤكد الأصل الالهي
لسلطته يغطي رأسه بخوذة مقرنة (مقتبسة من التاج المقرن) ويتخذ لقب « الثور
المتوحش » . وما لبث هؤلاء الملوك أن اعتبروا أنفسهم تجسيدات الاله . ونارام .
سن ، حفيد سارجون ، اله حى يجسد أنليل . وعلى عمود تذكاري في اللوفر تبدو
صورته وهو يقود عسكره الى النصر ، وقد غطي رأسه بخوذة مقرنة . وعلى هذا
الوجه أصبحت الخوذة المقرنة ، وهي من خصائص الآلهة ، هي شعار السلطة
الملكية ، والتكريس الالهي . واتخذ تصوير رأس نصف بشري ونصف حيواني ،
ملتح ومقرن ، اتخذ من ذاك العصر قيمة تعويذية ، نجده في شكل تماثيل صغيرة ،
وتماث ، واختام . وانتقلت كل عناصر عبادات الثور هذه في الألف سنة الثالثة
ق . م الى ديانات العصور التالية . فعند العموريين في بابل ، في أوائل الألف
سنة الثانية ق . م . كان الاله الكبير « هاردك » كما يدل عليه اسمه (« الثور
الصغير في النهار ») اله ثوريا وشمسيا في وقت واحد ، ورث كل صفات أنليل ،
وألحق بأنساب الآلهة القديمة اذ صار انبا ليا . وكرس حمورابي مجموعة قوانينه
المشهورة لماردك « ثور النور » .

وآثار أخرى رائعة لعبادات الثور في بابل ، تتجلى في الثيران الكبيرة القائمة على باب عشتروت الذي يخترق سور المدينة . وقد انتهى هذا السور في عهد الحثيين ، ولكن أعاد بنوخد نصر بنائه في حوالى عام ٦٠٠ ق م ، وأقيمت الثيران من جديد من طوب يعلوه طلاء أزرق وأصفر وأسود ، وكانت تؤدى دورا تعويذيا ، وتتولى حماية المدينة من الأعداء والأرواح الشريرة .

كذلك يرجع الى عصر مملكة بابل القديمة أقدم نصوص ملحمة جلجامش ، وهي سلسلة من الحكايات ، تنسب الى ملك أسطورى يحكى أنه حكم أرك في حوالى عام ٢٥٠٠ ق م . وحظيت هذه الملحمة بنجاح كبير في الشرق الأدنى كله . ومن الأحداث الرئيسية في هذه الملحمة حكاية الثور السماوى التى تمهنا في هذا البحث . كان جلجامش ملكا ، نصفه انسان ونصفه اله . واذ رفض عروض الحب التى قدمتها له الآلهة عشتروتوسلت الآلهة التى شعرت بالهانة من « أنو » أن يرسل ثورا سماويا يثار لها . ومع ذلك نجح جلجامش بمساعدة رفيقه أنكيبدو في قتل الثور . عندئذ لعنت عشتروت البطلىن وجمعت الكاهنات والموسسات المقدسات في معبدها للنواح على الثورة الميتة . وعلى العكس من ذلك احتفل جلجامش بانتصاره ، وثبت قرون الثور على مذهب الإله لوجالماردا .

وفيما يختص بالاشوريين ، اقرباء البابليين ، لم تكن ديانتهم من عدة وجوه سوى نسخة مطابقة لديانة الآخرين . فالههم القومى آشور حل محل ماردك (وكان هذا قد اغتصب امتيازات انليل) . واحتفظ آشور بآثار واضحة لطبيعته الثورية الأصلية ، ويتمثل في كثير من الأحيان وعلى رأسه خوذة مقرنة ، واقفا فوق ثور راقد . أما « الشيروبيم » ، وهى الثيران ذوات الوجه الأدمى الملتحي ، والتاج المقرن ، فانها صارت مجنحة ، ولكنها احتفظت بوظيفتها التعويذية ، فهن جنيات يتكفلن بحماية بوابات المدن والقصور الضخمة وأمنها . ومن ذا الذى لايعرف ثيران خور سابات التى تبهر بعظمتها زوار اللوفر ؟

وفى مصر ، فى حضارة البدارى النيوليتية (الألف الخامسة ق م) قبون دفنت فيها ثيران دفنا شعائريا ، تشهد بوجود عبادة للثور فى ذاك الدهر . ومع بدايات العصور الملكية يشغل للثور مكانة هامة فى الدين ، ويبدو بمثابة اله شمسى ، اله الخلق والخصب ، واله جئائزى . ولما كان فرعون تجسيدا للآلهة . فلا عجب أن يصور أحيانا فى هيئة ثور ، وعلى لوحة « هيراكوينوليس » التى تشيد بانتصار أولى ملوك الأسرة الأولى ، نعرم مينا ، على مصر السفلى ، وتوحيد المملكة ، تبدو صورة الملك فى شكل ثور يقتحم قلعة للعدو . وفى القاب القراعنة نجد نعوتا مثل : « الثور السماوى » و « الثور المتوحش » و « الثور القوى » .

ويتبين بوضوح طبيعة الثور فى أتوم رع . الإله الشمسى فى طائفة الآلهة الشمسية من فقرة فى « نصوص الأهرام » عن مولد الشمس كل يوم . وفى هذه الأسطورة نرى أن « نوت » آلهة السماء ، التى تعتبر آلهة ، بقرة ، تضع كل صباح

شمسا في شكل عجل ذهبي ، يكبر حتى يصبح أرو رع ، نور السماء الذي يخضب عندئذ البقرة السماوية لتضع في اليوم التالي شمسا جديدة .

وأشهر عبادات النور المصرية كلها بالتأكيد هي عبادة العجل أبيس ، وترجع إلى عهد الأسرة الأولى على الأقل ، وكان لهسا طابع شعبي غالب . وقد ألحقها علماء اللاهوت بمختلف النظم الخاصة بنشأة الكون ، التي عرفتها الديانة الرسمية . وهكذا اقترن أبيس بالعديد من الآلهة الكبرى ، وكشف بذلك عن تقصد خصائص هذا الإله النور . ويبدو أبيس في تصاويره باعتباره إله شمسيا حاملا بين قرنيه قرص الشمس مزينا بالحبة المقدسة ، رمز الطبيعة الإلهية ، ويوثق أبيس علاقته بأثوم رع الذي هو نفسه إله نور . واشتهر أبيس بقدرته الخلاقة ، وهو من آلهة الذكور . والخصب ، والخلق ، مما يفسر علاقته ببتاح ، إله الخلق . وكان كاهن بتاح الأكبر هو الذي يرأس حفلات تنصيب كل أبيس جديد . وتبدأ هذه الحفلات بزيارة أبيس معبد النيل بجزيرة الروضة . النيل المؤله ، شأنه شأن أبيس ، بفضل مياهه المخصبة ، من آلهة الخصب . وأخيرا كان لأبيس علاقات وثيقة بأزوريس ، لا لأن الأزوريس كان إله الانبثاق فقط ، ولكن وبالأخص لأن أبيس . مثله مثل أزيريس وسائر البشر كان يعرف الموت . وحين يموت أبيس يصبح أزيريس ، ويمضي إلى السماء ، في حين تدفن جثته حسب الطقوس الأثرية . وكان ثمة تفرقة بين أبيس - أزيريس (الثور الحي) ، أزيريس - أبيس (الثور الميت) . وظهرت هذه التفرقة من جديد في عصر البطالمة ، حين بدى بالاحتفال بعبادة سيرابيس ، وهو إله محلي لسينوب بالاناضول ، ولكن بظلموس الثاني مائل إليه وبين أزيريس - أبيس (أذير - هابي ، صارت باليونانية سيرابيس) وجعله الإله الأعظم لدين الدولة . وأصبح أبيس ، الفاني بطبيعة الحال ، إله جنائزيا ، وكان سيرابيس يصحب أوتي بصفته الجنائزية إلى الآخرة ليبعثوا هناك . وحظيت عبادة سيرابيس فيما بعد بشيء من الشعبية في الإمبراطورية الرومانية ، وكان هادريان يخلص كل الإخلاص لهذه العبادة .

وعرفت مصر آلهة ثورية أخرى ، مثل « مين » في فقط ، ولكننا لن نتوقف عندها . أما آسيا الصغرى ، حيث وجد في تشاتاك هويوك آثار أقدم عبادة ثورية ، فقد احتلها في الألف الثانية ق . م الحوريون والحيشيون ، وهما شعبان من أرومة هندية أوربية . ومن آلهتهم الرئيسية تيشوب ، وهو إله نور ، رب الصابغة والعاصفة ، وكان في البداية مثلا في صورته الأصلية ، صورة الثور ، كما يبدو في نقش بارز في آلياهويوك ، ثم اتخذ بالتدريج سمة آدمية ، ومع ذلك يبدو في نقوش بارزة واختام أسطوانية وجدت في حتوس عاصمة الحيشين ، وعلى رأسه خوذة مقرنة ، ويقف بجوار ثور أو ثورين ، أو ممسكا بمقود ثور ، أو ممطيا ظهر ثور . ويسمى شاروما ، ابن تيشوب « عجل تيشوب الإلهي » .

وفي الأناضول ، والشرق الأدنى ، وسوريا ، كانت عبادة « آداد » التي صادفناها قلا ضمن الآلهة - ريمو السومرية الأكادية قد انتشرت انتشارا كبيرا

في الألف الثانية ق . م ، ويتمثل في صورة آدمية ، ولكن رأسه مزين بقرون
 الهية ، ويقف غالبا فوق ظهر تور ممسكا بالصاعقة المزدوجة بيد وبلمة باليد
 الأخرى . وكان معبده الرئيسي في دوليخه ، ويتمثل فيما بعد بجوبيتر دوليخينوس
 الذي يصور دائما واقفا فوق تور ، ويمضي لغزو الأمبراطورية الرومانية ، ويصل
 الى الغرب . وكان أداد هذا ماثلا لتيشوب ، لكنه يماثل أيضا الآلهة - الثيران
 عند الساميين الغربيين مثل « اك » (ومعناه ببساطة « اله ») ، الاله الشمسي
 الأعظم عند الكنعانيين ، ويتمثل غالبا في صورة تور ، ومثل ابن « اك » « بعل »
 (أى السيد) رب المطر والعاصفة ، ويتمثل مقرنا ، يلوح بالصاعقة . واعتنق
 الفينيقيون جزءا كبيرا من ديانة الكنعانيين ، والراجع أن « البعل » الفينيقي هو
 أيضا اله - تور . وكانت قرينة هذا البعل الفينيقي هي عشتار الميزوبوتومية التي
 كانت في الأصل آلهة - ريمتو . وانتشرت عبادة بعل وعشتروت بفضل
 الفينيقيين في مستعمراتهم بغرب البحر المتوسط ، أى في قرطاجة وأسبانيا .

ومارس العبريون هم أيضا عبادة الثور قبل أن يصبحوا موحدين (يؤمنون
 بآله واحد) . وفيما بعد أزالوا بعناية آثار هذه العبادة من نصوصهم المقدسة ، ولكن
 بقي منها بعض الآثار في فقرات من التوراة خاصة بيعقوب ويوسف وموسى . وثمة
 فقرة في سفر الخروج تصف موسى بأنه « مقرن » (وليفلانجلو تمثال يصور موسى
 مقرنا ، في كنيسة القديس بطرس بروما) . ترى هل في هذا إشارة الى الخوذات
 ذات القرون الخاصة بالآلهة الشرق الأدنى وملوكه ، وأن زعماء العبرانيين قد اقتبسوها
 منهم ؟ وما الرأي في « رؤوس الاطفال المجنحة » التي تزين تابوت العهد والمظلة ؟
 الواضح أنها تشبه « الشيروبيم » الآشورية التي كانت طبيعتها الثورية مؤكدة .
 ولكن الواقع أن حكاية موسى على جبل سيناء ، وهرون ، والعجل الذهبي ، واضحة
 كل الوضوح . ولاهم كثيرا أن نعرف هل كان هذا العجل الذهبي في الأصل الها
 عبرانيا ، أو اقتبسه العبرانيون من إحدى عبادات الثور في مصر : فالواقع أن
 العبرانيين حين غادروا هذا البلد كانوا بالفعل من عبدة الثور .

وفي غضون الألف الأولى ق . م ظهر في بلاد الفرس الاخمينيين عبادة تور
 أخرى ، عبادة « ميترا » اله هندي أوربي ، ورد ذكره أيضا في بانثيون (مجمع
 الأرباب) الحوريين في ميتاني ، وكذا الآريين في الهند ، ورأى ميترا عبادته يخالطها
 في ايران عبادات وطنية ، ومع ذلك لم تصل المتراية إلى أقصى نموها الا فيما بعد ،
 في الأمبراطورية الرومانية . وسوف نعود الى الكلام عنها .

وقد استعار الفرس من الآشوريين « الشيروبيم » المجنحة ، وكانت تصنع من
 لبنات مطلية بالطين ، تزين قصور الاخمينيين ، في حين تحمل تيجان العمدة تصاویر
 ثيران .

ويتطلب تطور عبادات الثور في باكستان والهند استفاضة في الشرح لايسمح

بها إطار هذا البحث . نذكر فقط أن الآثار الأولى لهذه العبادات ترجع الى حضارة « حارايا » التي ازدهرت في وادي الأنطوس (السند) في النصف الثاني من الألف الثالثة ق . م . وفيما بعد انتمجت هذه العبادة في ديانة الآريين الذين جاءوا يستوطنون شمال الهند في النصف الأول من الألف الثانية ق . م .

وكان الكثير من آلهة الآريين آلهة - ثيرانا : بارجاتيا رب العاصفة ، وإندرا رب السماء والمطر ، ورودرا المدمر . تلك الآلهة التي ذكرت في الأناشيد الفيدية تماثلت بآلهة محلية ، وتولد من ذلك الديانة الهندوكية التي لم يزل يتجلى في العديد من آلهتها الكبرى مثل شيفا وكريشنا سمات ثورية واضحة . والهندوكية هي بلا مرا . بين كل الديانات الكبرى في العصر الحاضر الديانة التي احتفظت بأوضح الآثار لعبادات الثور القديمة .

ولنعد الى أوروبا ، وبالأخص حوض البحر المتوسط . كانت كريت من أعظم البقاع التي شاعت فيها عبادة الثور الالهى ، وآثار استثناس الأرخس بها قديمة ، قدمها في تشاتاك هويوك ، إذ نجدها ثمة في حوالى ٦٠٠٠ سنة ق . م . في كنوسوس . ولسنا نعرف هل كان هناك في ذاك الأوان شكل من أشكال عبادة الثور ، ولكن في الألف الثالثة ق . م تشغلا هذه العبادة مكانة هامة في الديانة المينوية ، وبذلك تكون قد أمضت فترة تكوين طويلة الأمد . وفيما بعد اعتنق هذه العبادة المسيحيون (أو الميكينيون) في الألف الثانية ق . م بعد غزوهم الجزيرة ، وانتشرت العبادة في اليونان نفسها ، ولنا أن نعتبرها مجموعة واحدة ، فلا نميز بين آثارها في العصر المينوي وآثارها في العصر الميكيني . وتكمل العناصر الأثرية (التصاوير الحائطية ، التماثيل الصغيرة ، الأواني المزخرفة ، كنوس معدنية ثمينة ، جواهر ، أختام ، أبحار كريمة ، الخ ، أساطير وخرافات من بلاد الاغريق القديمة . وترجع هذه الأساطير في الغالب الى العصر المينوي ، ولكن الاغريق ضموها الى أساطيرهم ، وعدلوها ، وحرفوها . وتتيح هذه المعطيات رغم صعوبة تفسيرها العثور على السمات الرئيسية للديانة الكريتية وطقوسها .

ويسيطر على مجمع الآلهة الكريتية الإلهان يجسدان المبدأين المتضادين والمتكاملين في كل عبادات الخصب . فهناك من جهة آلهة لخصب الأرض ، تتمثل في صورة آدمية ، وترتدى تنورة تتسع على شكل ناقوس ، ودرعا خفيفا مقورة تبرز الثديين العاريين : وهذا هو لباس النساء الكرسيديات ، يلبسنه في الاحتفالات . ونعرف مع ذلك على الآلهة حيث أنها تلوح بثعبانين ، أو أن ثعبانين يلتفان حول ساعديها ، فهذه الزواحف التي تعتبر من أهم الحيوانات الجهنمية تبرز صفتها ، كالهة أرضية . أما مبدأ الذكورة فإنه يتجسد في إله - ثور ، رب السماء والشمس والرع ، ونجده كثيرا في صورة الثور ، وخاصة على أقناع الخمر ، على شكل رأس ثور . من ذا الذي لا يعرف « الريتون » من حجر المطلق الأسود ، الذي له قرون ذهبية ، والذي وجد في « القصر الصغير » بكنوسوس ، و « الريتون » الفضى ، وفيه قرص الشمس مطبوعا على جبين الثور ، وقد وجد في المقبرة الرابعة بميكينا ؟

وفيما بعد تسك مدينة « جورتين » تقودا عليها صورة الاله ، رأس ثور محاط بهالة شمسية . ويتمثل هذا الاله نفسه ، وهو من أرباب الرعد ، فى شكل رمزى عبارة عن بلطة مجنحة ذات حدين متقابلين . هذا « اللابريس » يظهر فى تصاوير تمثل مشاهد تضحية تؤديها كاهنات . ولعلنا نتساءل هل كانت آلهة الأرض فى كريت هى قرينة الاله الثور . ولم تصور هذه الآلهة قط على أنها آلهة بقرة ، ولكن ليس من المستبعد أن تكون رفيقة الاله الثور . والواقع أننا نجد فى الأساطير الاغريقية التى تنتمى الى كريت اشارة الى تزاوجين بين ثور خارق للطبيعة وامرأة . ولنحلل بايجاز هذه الأساطير . فالاغريق ماثلوا الاله الثور الكريتى بالهيم زيوس ، ولكنه زيوس خاص اتخذ فى هذه المناسبة هيئة الثور . وتشير بهذا الى الأسطورة التى تحكى أن زيوس اغتصب « عروبة » (أو أوربة) بعد أن تحول الى ثور ، وجدير بالذكر أن أوروبا التى تبدو كثيرا فى صورة أميرة فينيقية ، هى فى رواية أخرى آلهة جهنمية شرسة ، وعلى ذلك قد تحكى هذه الأسطورة قصة زواج بين الآلهة . واستصحب زيوس أوروبا الى كريت حيث وضعت مينوس الذى صار فى حماية أبيه ملكا على الجزيرة ، وسادها بعقل وحكمة . ومينوس ، حسب الأسطورة الاغريقية ، لم يكن الها ، ولكن كان بطلا . ومع ذلك من المحتمل أن يكون ملوك كريت المينوتية ، مثلهم مثل الملوك السومريين الاكاديين ، قد اكلوا أصلهم الالهى ، وأبرزوا قرابتهم للاله الثور . ولنعُد الى الأسطورة . فقد أرسل بوسيدون ، رب البحار ، الى مينوس تقديرا له ثورا أبيض ليضحي به من أجله . ولكن الملك أبقى على الحيوان حيا . وعقابا له على عدم طاعته جعل بوسيدون امرأة مينوس ، باسيفائي ، تعشق الثور . وبمساعدة ديدالوس تنكرت المرأة فى صورة بقرة ، وعاشت الثور ، ووضعت من ثمة « المينوتور » ، وهو مخلوق هجين ، له جسم انسان ورأس ثور ، حبسه مينوس فى اللابرنث (التيه) الذى بناه ديدالوس . ولكى ينتقم مينوس من أهالى أثينا الذين قتلوا ابنه أندروجيوس ، أجبرهم على أن يرسلوا اليه كل سنة سبعة شبان وسبع فتيات بالتناوب لكى يقتدى بهم الوحش . وفى السنة الثالثة قتل المينوتور ، قتله ثيزيوس الأثينى بمساعدة أريان ابنة مينوس . أما ثور بوسيدون فقد تغلب عليه هيراكليس (هرقل) - وكان هذا سادس عمل من أعماله الخارقة الاثنى عشرة - ونقله الى ماراتون حيث أجهز عليه ثيزيوس . وبعد أن توفى مينوس صار مع رادامنت وإياك ، أحد قضاة الجحيم الثلاثة . هذه الأسطورة الاغريقية تحتفظ بأصداء بعيدة من العصر الذى كانت فيه القوة البحرية المينوتية تسيطر على عالم بحر ايجة (باعتبار أن مهمة ثيزيوس ترمز الى تحرير أثينا من سيطرة كريت) ، وتؤكد أهمية الاله الثور فى كريت ، وتتيح مجالا للافتراض بأن ملوك الجزيرة (ونموذجهم الاصلى مينوس) كانوا يتمثلون بهذا الاله ، أو على الأقل يؤكدون قرابتهم له . ويحتمل أن تكون اللابرنث (ونجد فيها اسم « لابريس » أى البلطة المزدوجة التى ترمز الى الاله) هى معبد الاله ، حيث تقدم له قرابين بشرية . ويرجع أن العادات الهمجية صدمت مشاعر الاغريق الذين قتلوا الاله وقتلوا فى صورة المينوتور الضخم . وأخيرا فان

وظيفة مينوس في الجحيم تدل على أن الاله الثور في كريت وفي مناطق أخرى كثيرة كان يتولى أيضا دور الاله الجنائزى .

ويبدو أن الاحتفالات التي كانت تقام تكريما للاله الثور الكريتي تبدأ بمطاردة الأرخص ومحاولة الإمساك به حيا . ويتجلى هذا الصيد على أقدام « نافيو » المعروفة بالقرب من اسبرطة . يتبع ذلك ألعاب طقسية يقوم خلالها بعض الشبان والفتيات بأداء قفزات خطيرة على ظهر الثور المتوحش ، ويستندون على قرونه في اللحظة التي يهجم فيها عليهم . ويشارك أشخاص آخرون في هذه الألعاب . فيحاولون إمساك الأرخص ، من قرونه واسقاطه بلى رقبته .

وثمة نقوش جدارية مينوئية في كنوسوس ، وميسينة (أوميكينة) في تيرينس تصور لنا مصارعات الثيران القديمة هذه . وكانت هذه الألعاب تشكل طقوس الخصب ، فالمشركون فيها يعتقدون أنهم يتلقون بلمسهم جسم الحيوان ، وبخاصة قرونه ، دفقة عصبية تكسبهم بعضا من قوة الحيوان وفحولته وخصوبته . بعد ذلك يضخى بالثور في احتفال قريبا للاله الثور ، كما يتجلى في صورة على ناووس في هاجيا تريادا . ويفصد الحيوان من حلقه ، ويجمع دمه في إناء . عندئذ يشرب المؤدون دم الحيوان ، ويأكلون لحمه نيئا . وكانت هذه الطقوس ولم تزل في عصر يوريبديس تمارس في كريت ، يشهد بذلك فقرة من « الكريتيون » للشاعر الماساوى . تقول هذه الفقرة إن « ولأثم اللحم التي » هذه تدخل المؤمنين في الأرض المقدسة » . ولايستبعد أن تنتهى هذه الاحتفالات (السنوية ؟) بأن يضاجع الملك (الذي يتجسد فيه الاله الثور) الملكة .

ولسند ابتاركين كريت قبل أن نذكر « قرون التقديس » ، وهى تصويرات مزخرفة لقرون الثور ، تملو واجهات القصور المينوئية ، وتؤدى بها دورا تمويديا يشبه دون الشيروبيم الآشوريين .

وعرفت سردينيا أيضا عبادات الثور ، وذلك في الألف الثالثة ق . م . ففي حضارة « أوزيري » كان الأهالي يخفرون في الأرض نواويس تشبه غرفة الدفن بها المنحوتة في الصخر ، داخل منزل من منازل الأحياء ، مع تصاوير بارزة لآطار الباب وساكفه ، وكذا هيكل السقف وعوارضه . وعثر في هذه النواويس على أصنام أنثوية تشخص على ما يبدو آلهة الأرض الكبرى في دورها الجنائزى ، وكذا صور بارزة لرؤوس الثيران أو قرونها ، أعلى الباب أو على حوائط غرفة الدفن . ويضطلع الثور هنا بمرور مزدوج : فهو كاله جنائزى يحمى الموتى في القبر ، وهو كذلك اله يحمى البيت ، ويحفظه من الظروف السيئة . وسوف نعود الى بحث الدور التمويدي الذي يضطلع به رأس الثور وقرونه التي لم تزل تعتبر الى يومنا هذا بمثابة تيمية قوية . نذكر أيضا أننا نجد هنا ، كما في كريت ، اجتماع العنصرين الرئيسيين المتكاملين في عبادة القصب ، الالهة الأثنى في صورة آدمية ، ومبدأ الذكورة في صورة ثور .

وفى حوالى عام ١٥٠٠ ق م بدأت فى سردينيا حضارة «التوراجى» بآثارها الضخمة التى تبهر زوار الجزيرة ترى هل كانت هذه الثقافة هى ثقافة «الشاردانا» الغامضين ، وهم شعب من «شعوب البحر» التى شنت عدة غارات على مصر السفلى فى عهد الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، وهل يمكن أن يكون شعب الشاردانا هذا قد أضفى اسمه على سردينيا ؟ ويبدو أن شعب «التوراجى» هذا قد مارس هو أيضا عبادة الثور ، ومن بين العديد من التماثيل البرونزية الصغيرة التى تركها لنا هذا الشعب تماثيل صغيرة للثيران ، وتصاوير لمراكب فى مقدمة كل منها رأس ثور ومخلوقات خارقة للطبيعة لها زوجات من العيون ، وأربع أذرع ، وعلى رؤوسها خوذات بقرون ، وقادة عسكريون على رؤوسهم أيضا هذه الخوذات . ونذكر أن هذه الخوذات كانت فى الشرق الأدنى من خصائص الآلهة الثورية المثلة فى صور آدمية والملوك الملّهلين . ويبدو من الثابت أن «شعوب البحر» كان موطنها الأصلي الحوض الشرقى للبحر الأبيض المتوسط ، فلا يبعد أن يكون الشاردانا «قد أسهموا فى نشر لباس الرأس المقدس هذا فى الغرب» . ومن المحتمل كثيرا أن تكون الدلالة الأصلية لهذه الخوذة قد تخففت وتعدلت ، أو تلاشت وهى فى طريقها نحو الغرب . نذكر أيضا أن شكل هذه القرون ، على التماثيل الصغيرة للثيران ، وعلى خوذات المحاربين ، قد طرأ عليه فى سردينيا ، فى الكثير من الأحيان ، بعض التعديل ، فأصبحت أطرافها تنتهى بحدبة كروية صغيرة . ولسنا نعرف المعنى الحقيقى لهذه «القرون المقدسة» التى نجدها فيما بعد فى بلاد الغال . ومن سردينيا انتقلت الخوذة ذات القرون الى كورسيكا حيث نجد فى حضارة «التورين» تماثيل على شكل عمد حجرية تصور مقاتلين على رؤوسهم خوذات ذات قرون ، وحضارة التورين هذه قريبة الشبه من حضارة التوراجى فى سردينيا . وثمة حجة تؤيد مماثلة أقوام التوراجى والتورين لأقوام الشاردانا ، نستخلصها من النقوش البارزة المصرية التى تصور المعارك بين المصريين و «شعوب البحر» (كما فى مدينة هابو) ، فـ يبدو الآخرون فى الصور لابسين خوذات ذات قرون . وتنتشر هذه الخوذة المقرنة من البحر الأبيض المتوسط الى الشمال ، فنجدها عند الكلت والجرمان ، وحتى فى اسكندناوة .

كذلك مارس سكان جزر البليار عبادة ثورية ترجع الى عصر حضارة «التالايت» ، (فى النصف الأول من الألف الأولى ق م) ، وربما نشأت هذه العبادة بتأثير القرطاجيين الذين كانوا يحتلون جزيرتى ايفيزا وفورمونتيرا ، ويأتون كثيرا الى ماجورقة ومينورقة ليجمعوا منها جنودا مرتزقة ، أو بتأثير الاغريق الذين كانوا يتوقفون بجزر البليار حين يأتون للمتاجرة مع الايبيريين . ومن آثار عبادة الثور يجب التنويه بثلاثة رؤوس ثيران رائعة من البرونز ، بالحجم الطبيعى ، وجدت فى معبد بكوستكس ، وقرون الثور البرونزية الضخمة فى سون كورو ، وكوفا مونجا ، وسون ماس . ووصلت الينا تصاوير للثور تزين الأواني البرونزية الطقوسية والعديد من تماثيل الثيران الصغيرة ، وقد وجد بعضها فى المقابر فى سون كريستا ، لوشمايور على سبيل المثال .

وهنا أيضا يسطع الاله الثور بوظيفة جنازية .

ولم تزدهر عبادات الثور في شبه جزيرة ايبيريا الا في اواسط الألف الأول ق . م . وفي تلك الآونة كانت منطقة ساحلية عريضة ، من قادس جنوبا الى جبال البرانس في الشمال الشرقي ، يقطنها الأيبيريون ، في حين يحتل الكلت باقي شبه الجزيرة . وقد تأثر الأيبيريون بالمستعمرات الاغريقية واليونانية (القرطاجية) الممتدة على طول سواحل البحر المتوسط . ولعلنا نتساءل هل كانت هذه العبادات قد نشأت هناك بتأثير هذه المستعمرات . ومع ذلك فقد يكون لهذه العبادات صلة بممارسة الأيبيريين تربية الحيوانات على نطاق واسع ، وهذه الحيوانات هي أسلاف « الجانا ديرياس » الحالية ، وثمة حيلة حربية شهرة هذه الحيوانات ، ففي غضون الحرب البونية الأولى أحرز الأيبيريون نصرا على « هاميلكار بارفا » ، وذلك بأن أطلقوا على الفرق القرطاجية قطيعا من الثيران ربطوا بقرونها مشاعل لارعاها . وفي خلال الحرب البونية الثانية أعاد جند هانيبال الأيبيريون المرتزة تنفيذ هذه الخطة ضد الرومان .

ويذكر ديودور الصقلي (في النصف الثاني من القرن الأول ق . م) صراحة عبادة الثور عند الأيبيريين ، ويقرنها بأسطورة هيراكليس ، وبقرجيريون . فبعد أن سرق هيراكليس هذه الأبقار من جزيرة « اريثيا » (وتجعلها الاسطورة قبالة قادس) مر بإسبانيا وبلاد الغال في طريق عودته الى اليونان . وفي أثناء مروره بجنوب اسبانيا أعطى الملك طرطسوس بضعة ثيران وبضغ بقرات من قطيعه . وفي عصر ديودور كانت ذرائع هذه الحيوانات المقدسة ولم تزل تربي للتضحية بها في معبد مكرس لهيراكليس . ويشهد العديد من التماثيل الحجرية الكبيرة للثيران (كتماثيل البوفيريتا ، وكويتجو دي الامو ، وأبولكو ، الخ ، بانتشار عبادة الثور هذه بين الأهل . وقد وجد خمسة من هذه التماثيل في أطلال مبنئ كبير ، وهو في الغالب كمبة لعبادة الثور ، في روجالس . ووجدت تماثيل أخرى في جبالنا ، في المولار . والكابيجيكيو دل تيسورو ، وغيرها ، مما يدل على أن الثور كان عند الأيبيريين أيضا الها جنانزيا . على أنه كان أيضا الها شمسية ، آية ذلك تماثيل الثور البرونزي في أزبلا ، وقد ألصقت على جبهته وردية شمسية . ويجب التنويه بنوع خاص بتمثال لثور له رأس آدمي ملتج ومقرن « لايشادي بالازوتي » يدل على بداية اضماء الشكل الآدمي على صورة للثور الالهي . ولا يجوز البحث عن المصدر الرئيسي لهذا التصوير في ميزوبوتاميا ، ذلك لأننا لانعرف كيف استطاع الأيبيريون أن يعرفوا « الشيروبيم » الأشورية التي لانجدها عند الفينيقيين أو القرطاجيين ، انما يجب بالأحرى أن نفكر في وجود تأثيرات اغريقية ، فقد كان الاغريق يصورون أحيانا آلهتهم النهرية - مثل أخيلوس - في هيئة ثيران برؤوس آدمية . ونجد مثل هذه التصويرات لأخيلوس على نقود في صقلية (في جبال وكاتانيا) ، ونقود اسبانية في نومانس (نومانتيه) وسمبوريون (سمبورياس) . وجدير بالذكر أيضا تماثيل ثورية صغيرة من البرونز ، والسيراميك ، وبضعة تصاوير على ألوان ايبيرية تمثل ثيرانا أجسامها مغطاة بزموز

شمسية أو رقصات طقسية (نرى فيها راقصا غاص ساعده في قرون الثور) ،
والعاب مع الثيران (تشبه الألعاب التي ذكرناها من قبل في كريت) .
وفي البانثيون (مجمع الأرباب) الكلتى تصاوير للعديد من الآلهة الحيوانية
الشكل ، منها الخنزير البرى الالهى ، والكبش الالهى ، والحصان الالهى ، والأيل
الالهى ، وواحد أو أكثر من الثيران الالهية . ونمت عبادة ثور عند كلت شبه جزيرة
إيبيريا ، وغالبا بتأثير الأيبيرين ، ووجد عدد كبير من تماثيل الثيران الحجرية فى
أقليمهم ، وبتركيز فى وسط شبه الجزيرة الغربى . وأعجب سياح كثيرون بمجموعة
الثيران الخمسة فى جيزاندو . نذكر أيضا تحفتين نذريتين أو طقسيتين فى البرتغال ،
وهما ساقان مسطحتان تنتهيان برأس ثور ، وثبت عليهما تماثيل صغيرة لحيوانات
(ممز ، وخراف ، وخنازير) وأشخاص يتأهبون لذبح هذه الحيوانات وتقديسها
كقرايين . وفى بلاد الغال اكتشف عدد كبير من تماثيل الثيران البرونزية الصغيرة ،
ويرجع معظمها الى العصر الرومانى ، ولكن الواضح أنها امتداد للتقاليد الأهلية الكلتية .
ولبعض هذه الثيران جباه نقش على كل جبهة دائرة شمسية ، وثيران أخرى لها قرون
محدبة (وهى ظاهرة تجلت قبلا فى سردينيا) ، وثيران لها ثلاثة قرون . وكان
الكلت يجعلون لرقم ٣ دلالة سحرية ، فنجد عندهم «لها» ذا ثلاثة رؤوس ، وكانت
« الماترات » (وهى من آلهات الخصب) يتمثلن فى مجموعات ثلاثية ، وثمة تماثيل
صغيرة لها ثلاثة من أعضاء الذكر . وكثيرا ما نتبين فى الفن الكلتى تكرارا ثلاثيا
لبعض الزخارف . وكان لهذه التوليفات الثلاثية خصائص رائعة فى نظر الكلت ،
تزيد من القدرة السحرية للمخلوق أو الشيء الممثل : وقيل فى ذلك انه « تكرار
للشدة » .

وفى باريس أثر أكبر أهمية ، ذلك هو العمود الذى أقامه بحارة مدينة
الباريسيين فى عهد تيبيريوس ، حيث صور مع آلهة البانثيون الرومانى الأربعة الكبار
(جوبيتر ، وفولكان ، وميركيور ، وفينوس) أربعة من آلهة الكلت : ايسس ،
وكيرنونس ، وسميرتريوس ، والآلهة الثور تارفس تريجا نارس ، الثور ذو الكراكي
الثلاثة . وفى حين يبدو كيرنونس ، وهو فى الأصل إله - أيل ، فى صورة آدمية ،
ولم يحتفظ من طبيعته الأصلية إلا بقرونه ، قرون الأيل ، فان تارفس لم يزل يبدو
فى صورته الحيوانية . ولانعرف معنى الكراكي الثلاثة (نلاحظ من جديد رقم ٣)
التي تجتم على رأسه بين قرونه ، وعلى ظهره : ويبدو أنها أسطورة لاندرك معناها .

وهناك أسطورة كلتية أخرى تتمثل فى القدر الفضية المذهبة التي وجدت فى
جند ستروب بالدنمرك ، وهى تحفة كلتية من فن النقش على المعادن ، ترجع الى القرن
الثانى أو الأول قبل الميلاد ، والغالب أنها صنعت فى بلاد الغال ، ولكن بها زخارف
كثيرة ذات طابع شرقى (فيلة ، وحيوانات خرافية نصفها نسر ونصفها أسد ، الخ) .
وعلى إحدى الصفائح المعدنية الداخلية للقدر صورة مكررة ثلاث مرات (!) لمشهد
يمثل تضحية الثور ، وهو مشهد يتجلى أيضا بمزيد من التفصيل على الصفيحة
المستديرة التى تغطى قاع القدر . وقد رأينا منذ حوالى ثلاثين عاما فى هذا تفسيراً

كلتيا لاسطورة مثيرا (وسوف نتكلم عنها فيما بعد) ، وهي اسطورة عرفها الكلت أثناء تنقلاتهم في حوض الدانوب وفي الأناضول . وعرف الكلت كذلك الخوذة ذات القرون . ونجد أيضا على قدر جند ستروب خوذة مقرنة ومحدبة كما في سردينيا ، وعلى قوس أورانج خوذة مقرنة تحمل قرصا شمسيا بين قرونها . وأخيرا يظهر الثور في العديد من أسماء المواقع الجغرافية (مثل تالفينا / تيروان ، وتاربا / تارب) ، وأسماء القبائل (توريني ، توريس) ، وأسماء الأشخاص (بروجيتاروس ، ديوتاروس ، دونوتوروس ، توربكيانوس ، توريللا ، الخ) . ونحن نعرف الأهمية الدينية التي يوليها الناس لاختيار الأسماء التي يطلقونها على الأطفال الحديثي الولادة ، وكذا أسماء الأماكن التي يأتون للاقامة بها ، وتشهد أسماء الأشخاص والمواقع الكثيرة هذه بأهمية عبادة الثور عند الكلت .

بعد هذه الجولة في أوروبا فيما قبل التاريخ ننتقل الى العالم الاغريقي الروماني . فثلاثة على الأقل من آلهة البانثيون الاغريقي - وليست أقلها شانا ، وهي زيوس ، وبوسيدون ، وديونيسوس - كانت في الاصل على وجه الاحتمال آلهة - ثيرانا .

كان زيوس ، رب السماء والعاصفة ، قد اتخذ منذ زمن مبكر سمه آدمية ، ولكن بقي فيه مع ذلك آثار من طبيعته الأصلية . فثمة عمود تذكاري محفوظ في متحف استانبول ، مكرس لزيوس أو لبيوس ، يكشف لنا عن معلومات في هذا الشأن . فالآلهة يتمثل في صورة بشرية ، ولكن له قرون ثور ، كما يتمثل أعلى النصب في صورة رأس ثور . ولزيوس في العديد من النصوص نعت تذكروا بطبيعته الثورية ، من ذلك : كيراستيس ، كيراستوروس ، الخ . وفي الأساطير استعاد زيوس أكثر من مرة شكله الثوري ، وبخاصة في مقاماته الفخرية ، كما في علاقته مع « ايو » التي تحولت الى عجلة ، ويفسر هذا سهولة مائلته بالآلهة - الثور الكريتي في الأساطير المتعلقة بأوريا ، مينوس ، والمينوطور ، ونذكر أن بوسيدون لعب في هذه الأساطير نفسها دورا في الدرجة الأولى من الأهمية ، فهو الذي أرسل الى مينوس الثور الأبيض الذي أحبه باسيفائي . كذلك كان بوسيدون الها ثوريا ، كما يدل على ذلك نعتة : توروس ، توريتوس ، توريس ، الخ . وصور أحيانا في شكل ثور برأس انسان وقرون . وفي أعياد بوسيدون ، في أفسس ، كان سقاة الخمر يسمون « توروا » ، وفي مدن أخرى كانت الأعياد التي تقام تكريما لآله البحر تسمى « توريا » ، وفي لاريسا ، بتساليا ، وغيرها أيضا ، تنظم تكريما لبوسيدون ألعاب طقسية قريبة الشبه من الألعاب الثورية التي كانت تمارس في كريت . وكان الذين يشتركون في هذه الألعاب يهيجون الثور بقماش أحمر ، ويؤدون قفزات بهلوانية على ظهر الحيوان في اللحظة التي يهاجمهم فيها وأخيرا بعد أن يكونوا قد أجهدوه بما فيه الكفاية يقتلونه بالسيف أو الخنجر ، أو يسكون قرونها ويلوون عنقه لكسر فقراتها . والأكثر وضوحا أيضا هو الطبيعة الثورية عند ديونوسوس ، اله الحياة والخصب والابتات ، وتفصح نعتة عن طبيعته ، فهو : الآلهة - الثور ، الآلهة المرقن ، ابن الثور ، تتجلى هذه النعت صراحة في بعض النصوص ، كما في « الباخانيت » .

(عابدات باخوس) ليوريبيدس ، وفي سيريك يظهر ديونوسوس في معبده في صورة تور . ولن نطيل الحديث عن السمة العاطفية الهتكية لحفلات عبادة ديونوسوس ، الباخوسيات التي تجعل فيها الخمر والانغماس في الشهوات الجنسية المشتركين في حالة من الاضطراب تؤدي بهم الى ما يسميه يوريبيدس « الجنون الالهي » وفي أثينا كان ختام هذه الاحتفالات (الديونوسية) نكاحا الهيا بين الملكة (وحل محلها فيما بعد كاهنة) والثور الالهي . ويتم هذا الجماع الطقسي في « البوكوليون » (قصر البور) . وكان ديونوسوس ، باعتباره رب الانخصاب (الذي يموت في الخريف ثم يولد من جديد في الربيع) ، قد اكتسب أيضا طبيعة جنائزية . ففي جبانة « السيراميك » بأثينا تمثال كبير لثور من رخام على قبر يدعى ديونيسيوس دو كولبتوس ، أصبح بسبب اسمه هذا من عابدي ديونوسوس . ويدل هذا التمثال على طبيعة الاله الثورية ، وطبيعته الجنائزية .

تري هل كان أبولون هو أيضا الهة ثورا ؟ كان في ديلوس هيكل مشهور لهذا الاله مقام من قرون الثور المتشابهة . وفي معبد أبولون شيد ديمتريوس بوليوقريتس « رواق الثيران ذا العمدة » وهو قاعة فسحة تأوى سفينة حربية وهبها تكريما للاله . غير أن أعجب أثر لعبادة الثور في اليونان هو تمثال لثور بالحجم الطبيعي وجد عام ١٩٣٩ في دلفي تحت رصيف « الطريق للقدس » ، وهو منحوت من صفاائح فضية جمعت عناصره بصفاائح برونزية ، وثبت الجميع بمسامير فضية على هيكل خشبي . والقرنان ، والأذنان ، وجلد الجبهة ، وعضو الذكر ، والحوافر ، كلها مذهبة يرجع هذا العمل الى القرن السادس ق م . ولكن « الكنز » الذي كان يضمه احترق في القرن الخامس ق م ، وما بقي من الودائع النذرية وضع في مخبأ تحت « الطريق للقدس » بعيدا عن أيدي اللصوص .

كذلك صور الاغريق بعض آلهة الأنهار في شكل ثيران برؤوس آدمية . ومن السهل تفسير هذا التقارب بين الأنهار وبين الاله - الثور . فالنياه المخصبة ، شأنها شأن الثور ، عنصر من عناصر الذكورة في عبادات الخصب . ثم ان مياه السيول الصاخبة حين تدوب الثلوج تذكر بهياج الثور وشرسته . واله الأنهار الذي يتمثل كثيرا في صورة ثور هو أخيلوس اله نهر اسبروبوتاس ، واسطورته هي الأصل في رمز ثوري بقي حتى يومنا هذا ، ذلك هو « قرن الخصب » . ذلك أن أخيلوس وهيراكليس أراد كل منهما أن يفوز بقلب ديجانير . وفي معركة نشبت بين الاثنين اقتلع هيراكليس أحد قرني غريمه وأعطاه لحوريات الماء . وكان هذا القرن « كورونوكوبا » ممتلئا بطريقة سحرية بكل ما تشتهيه الحوريات . وفيما بعد أصبحت « الكورونوكوبا » الشخصية المعتاة لكل آلهة الخصب والرخاء . وزاد بالتدريج شعبية هذا التمثيل ، ولم يزل شائعا حتى اليوم .

وقد نوقش مرارا موضوع التضحية بالثور ، ذلك أن الاحتفال بتضحيته كان له دور كبير في العالم الاغريقي الروماني . فالثور الذي يختار كضحية قربانية يجب أن يكون مستوفيا لبعض المواصفات (من حيث السن ، ولون البشرة والشعر ، وأن

لا يكون به عيوب بدنية ، وأن لا يكون قد ربط بمحرث ، الخ) • ولم يكن الشور يضحى به الا قربانا لآلهة معينة (زيوس ، يوسيدون ، هيراكليس) أو عند اقامة حفلات الدولة الرئيسية (الديبوليا ، والباناثينيا : أعياد أثينا ، والسوفتوريلىا فى روما) • كان الشور ، بقرونه المذهبة والمزدانة بالكاليل الزهور والشرائط ، يقاد الى المذبح حيث يجهز عليه كاهن ببيلطة • أما الشحم وبعض الأجزاء المقدسة من الجسم فانها تحرق على المذبح ، ثم يشرب الكهنة والمؤمنون دمه ويأكلون لحمه • وفى أقدم العصور كانت مجتمعه تثبت فوق باب المعبد كتميمة واقية من الأرواح الشريرة • وفيما بعد استبدل بالججمة الحقيقية حلية معمارية على شكل ججمة الحيوان وقروبه « بوكران » ، توضع كثيرا على صروح دينية وهياكل • وفى روما كان « البوكران » يناقش عضو التذكير فى استعماله كتميمة والواقع أن عضو التذكير ، مثله مثل الشور ، كان وزما للخصب ، والفحولة ، والحياة ، ويوفر حماية قوية من الموت وقوى الشر • ونصادف « البوكران » بخاصة على صروح دينية ، أما عضو التذكير فنجدته على صروح مدنية (كما فوق أبواب المدن) ، وعى بيوت الأفراد •

وتأثرت إيطاليا تأثرا شديدا بالحضارة الاغريقية حتى ليمن لنا أن نتساءل هل كانت عبادات الشور التي تصادفها لدى اللاتينيين وسائر القبائل البدائية فى وسط إيطاليا من جهة ، ولدى الاترووربيين من جهة أخرى ، هى عبادات أهلية ، أو مستعارة من الاغريق • ولا يستبعد أن تكون قبائل وسط إيطاليا القديمة قد عرفت ثورا أهليا ، فالواقع أن هذه القبائل حين تحالفت وتأثرت ثورتها الكبرى ضد روما أعوام ٩١ - ٨٩ ق • م سكت نقودا عليها صورة الشور ، رمز هذه القبائل أو الهيا ، وهو يقرر بطن الذئبة الرومانية •

ونجد الشور عند الاترووربيين الاها جنائزيا (مثال ذلك صور الثيران فى « قبر الثيران » فى تاركوينيى ، وجمستا ثورين مئبتان أعلى باب غرفة الدفن فى تشرفيتيرى) • ونجده ذا صفة تعويذية (العديد من الحلقات المعمارية على شكل تماثيل صغيرة فى عدة معابد ، فى صورة رأس بلحية وقرون لثور له رأس انسان) • وفى كيوذى جرة عنقها على شكل رأس ثور ، وعلى بطنها صورة انسان يمسك بشور من قرنه وحافره - وهو زخرف يتكرر خمس مرات - وللجرة غالبا وظيفة شمسائرية ، الا أننا لانفهم معنى لهذا الشهد •

وبالنسبة لروم الاتوجد اية دلالة على وجود عبادة ثور أهلية ، ولكن على مر القرون ضم الرومان الى مجموعة آلهتهم آلهة أجنبية لاريب فى طبيعتها الثورية • من ذلك مثلا جوبيتر دوليشنوس ، وسيرايس •

ولم يكن لعبادة الآلهة الفريجية سيبيل (أو كيبيل) « ترديوم » التى دخلت روما عام ٢٠٤ ق • م فى الأصل أى أثر لعبادة الشور • ومع ذلك ففى حوالى عام ١٦٠ بعد الميلاد الحق بعبادة سيبيل الاحتفال المسمى « توروبوليوم » ، وهو عبارة عن

تضحية بالثور ، كثر الجدل بشأنها . وقد ورد ذكر التوربوليوم هذا قبلا في النصف الثاني من القرن الثاني قبل الميلاد ، غير أنه لم يكن هناك في ذلك العصر أية صلة بين هذه الشعيرة وبين عبادة سيبييل . و « التوربوليوم » كما يبدو في أصل الكلمة كان في أصله صيدا شعائريا ، كما كان معروفا في كريت ، يعقبه بالثور المقبوض عليه . وفي خلال هذه التضحية تدفن أعضاء الثور التناسلية في التربة المليئة بدمه . تلك اذن شعيرة من شعائر الخصب . وعندما ألحقت التضحية بالثور بعبادة سيبييل تطورت العملية وتغيرت دلالتها . ولعله بتأثير التعميد المسيحي (أو بالعكس ، لأن الخلافات حادة في هذا الموضوع) أصبحت التضحية بالثور شعيرة من شعائر التطوير والتلقين . وقد وصفها بالتفصيل في شكلها النهائي « برودانس » الشاعر المسيحي ، في حوالى عام ٤٠٠ بعد الميلاد ، فكان المؤمن الذى يريد أن يتطهر يجلس في حفرة تغطيها أرضية بها فتحات يذبح فوقها الثور فيسبيل دمه في الحفرة ويغطي جسم المؤمن كله ، فيفصل بذلك آثامه ، ويصير مهيا لحياة جديدة .

وكانت وظيفة الثور أكثر أهمية في عبادة ميترا . وسبق أن ذكرنا ميترا عرضا ، فهو اله هندي أوربي ، عبده الحوريون في ميتاني ، والآريون في الهند ؛ وفي فارس كان ميترا واحدا من آلهة المازدية . ومع ذلك ازدهرت عبادة ميترا فيما بعد عند الرومان ، أدخلها في الغرب بعض التجار ، وبخاصة الجنود الذين تعلموها إبان حملات الجيش الروماني في الشرق . وبفضل عملية التوفيق بين الأديان اتصلت عبادة ميترا بغيرها من العبادات ، في كل من فارس (حيث امتزجت المازدية بمناصر من علم التنجيم البابلي) والغرب (حيث اندمجت آلهة المازدية بالآلهة الإغريقية الرومانية) . ومع ذلك احتفظ ميترا بالكثير من سمات طبيعته الأصلية ، طبيعة اله نور الشمس ، وهو وسط بين البشر وبين الآلهة الكبرى التي لا يمكن الاتصال بها أو معرفتها . وترجع أساطير ميترا إلى ماضٍ سحيق ، لميترا فيها طبيعة البطل (بالمعنى الإغريقي للكلمة) أكثر مما له من طبيعة الإله الأكبر . ولما كان ميترا قد ولد من صخرة بكيفية غامضة كان عليه أولا أن يفرض نفسه على الشمس ، وفيما بعد أمره « أورمازد » اله السماء الأعلى أن يقبض على الثور المخيف (الأرخص) أول كائن حي خلقه أورمازد . وبعد مغامرات ومتاعب لاحصر لها (وترمز إلى متاعب البشر وآلامهم) ، أخضع ميترا الثور واقتاده إلى الكهف الذى يقيم به . وأنا لتجد صدق واضحا كل الوضوح للانطباع الهائل الذى نتج في ماضٍ سحيق عن استئناس الأرخص والمجد الذى ظفر به ذلك الذى حقق هذا العمل العظيم : وكان بطل الهى هو وحده القادر

سبي إنجاز هذا العمل ! بعد ذلك أمرت الشمس ميترا أن يقتل الثور الذى كان ميترا
 يد تعلق به . وكان الثور قد فر ، فلاحق به ميترا وقتله بخنجر أغمدته فى رقبته .
 ومن جثة الضحية انبثقت كل النباتات النافعة للإنسان : فولد القمح نخاعه الشوكى ،
 والكرم من دمه . عندئذ أرسل أهرمان اله الظلمات والشر شياطينه (فى شكل
 عقرب وسملة وحية ، وهى ثلاثة حيوانات جهنمية) لتسمم القوى الحيوية التى خرجت
 منها المعجزة : دم الثور خصيئته . وبفضل تدخل كلب ميترا أخفق الشياطين فى
 مهمتهم . ومن منى الثور ولدت كل الحيوانات النافعة للإنسان . وهكذا ، بفضل
 التضحية بالثور أصبح ميترا ، قاتله ، صاحب الفضل والخير على الجنس البشرى .
 وفى روما كانت عبادة ميترا آخر ديانة وثنية ازدهرت ازدهارا عظيما حتى لقد قيل
 انه اذا لم يصبح الغرب مسيحيا لكان اليوم مترويا .

بقى لنا أن نقول كلمة عن شغف الرومان بمصارعة الثيران : فقد دخلت هذه
 المصارعات روما فى عصر قيصر ، وربما بمبادأة من الديكتاتور ، والحقت بالمباريات
 التى تجرى فى الملاعب ذات المدرجات (الامفيتياتر) ، كما أحضر قيصر ثيرانا (من
 نوع الأرخص) من الغابة الهرسينية لتشتبك فى هذه المصارعات . ومن روما انتشرت
 مصارعات الثيران فى الأقاليم ، وبخاصة فى بلاد الغال واسبانيا وأفريقية . وفى
 اسبانيا حيث كانت هناك عبادات ثورية فى العصر الرومانى حظيت هذه المصارعات
 برواج كبير ، يشهد بذلك تصاوير على المصابيح ، وعلى أوان مختومة ، وكتابات
 ونصوص أدبية وأفرد لها الشاعر الاسباني ماريئال بعضا من قصائده وكان مصارع
 الثيران كاربوفورس الذى تغنى الشاعر بأعماله البطولية يتمتع فى القرن الأول الميلادى
 بشعبية تعادل شعبية مانوليت وبيلمونت فى العصر الحاضر .

وفى عام ٣٩١ انتهى الصراع المرير الذى نشب فى القرن الرابع بين الوثنية
 والمسيحية ، بان حظر ثيودوسيوس ممارسة العبادات الوثنية ، وكانت عبادات
 سيبيل وميترا هى المقصودة بنوع خاص بهذا الخطر لأهميتها . ورغم أن مباريات
 الملاعب كانت قد فقدت معناها الدينى والشعائرى الأصلى فإن هذا الصراع جرفها فى
 تياره : إذ شهد المسيحيون الكثير من اخوتهم فى الدين يموتون شهداء فى هذه
 الملاعب . وفيما يتعلق بالقرايين الثورية بنوع خاص كان دور الثور فى عبادات
 سيبيل وميترا يبدو تجسيدا شيطانيا فى نظر المسيحيين . من ذلك أن مجمع توليدو
 الدينى فى عام ٤٢٧ وضع وصفا « رسميا » للشيطان : فهو كائن ضخم ، له رأس
 بقرون ، وحوافر ظلفاء (مشققة) ، وأذنا حمار ، وجسم مكسو بالشعر ، ومخالب ،

عضو تذكير هائل . وذكرونا هذا الوصف بالثريان ذات الرؤوس الأدعية التي التقينا بها كثيرا . ولم يلق الحظر الذي أصدره تيودوسيوس ضد مصارعة الثيران سوى مقاومة ضعيفة في إيطاليا وبلاد الغال ، إلا أن مصارعة الثريان كانت قد رسخت بقوة في اسبانيا ، بحيث اضطرت الكنيسة الى التساهل في أمرها . ووافقت الكنيسة في اسبانيا على مصارعات الثيران ، تبعا لسياستها التقليدية ، سياسة « تنصير » العادات الوثنية التي كان من المستحيل عليها أن تستأصلها ، فوضعتها تحت رعايتها . على أن تجرى في يوم العيد السنوي الكبير . وليس في نيتنا بطبيعة الحال أن نلخص تاريخ مصارعة الثريان في اسبانيا ، ويكفي أن نثوه بأن الاسبان نقلوا شغفهم بمصارعة الثيران الى كل سكان شبه الجزيرة ، الى الوندال والقوط الغربيين والمغاربة . وأصبحت مصارعة الثيران لمهارة ، وزال تماما ما كان لها من معنى ديني أصلي ، ولكنها مع ذلك لعبت دورا رئيسيا في الحضارة الايبيرية وثقافتها . ويكفي أن نتأمل في اللوحات المشهورة لمصورين مثل جوبا وبيكاسو ، وأشعار فديريكو جارسيا لوركا . وليس في وسعنا أن نقاوم الرغبة في سرد حكاية صغيرة ذات دلالة : ففي حين منعت الكنيسة الأولى مصارعة الثيران كان رودريجو بورجيا الاسباني الأصل ، الذي أصبح فيما بعد البابا الكسندر السادس ، هو الذي أعاد الى روما مصارعات الثيران في القرن الخامس عشر .

وانقضى أكثر من تسعة آلاف سنة . منذ عصر تشاتاك هويوك الى مصارعات الثيران الحالية . وفي غضون هذه الحقبة الطويلة لم يكف الحيوان القوي عن بهر الانسان ، والايحاء اليه بنوع من الخشية الدينية . فليس من العجيب إذن أن لا تكون مصارعات الثيران في اسبانيا وفي الغرب الأمريكي (الكوريدا ، والروديو) هي الأثر الوحيد الباقي من عبادات الثور القديمة . فمماثلة الملك بالاله الثور قد تركت آثارها حتى نهاية القرن الخامس على الأقل ، يشهد بذلك قبر الملك الفرنجي شلديريك المتوفى عام ٤٨١ . ومن بين التحف الثمينة المودعة في قبره رأس صغير من حجر الصوان والذهب لثور طبع على جبينه صورة لقرص الشمس . ولم يكن شلديريك بالتأكيد متمثلا باله من آلهة الشمس ، ولكن من المسلم به عامة أن رأس الثور الشمس هذا كان شعارا لسلطته الملكية .

ولم يزل الثور يؤدي بصفته الها من آلهة الخصب دورا كبيرا في الفولكلور والأساطير الاسبانية . ولنتقصر على ذكر مثالين لذلك . فهناك أولا هوكب : ثور القديس مرقس ، : ففي عيد القديس صاحب الانجيل الثاني (ورمزه الثور !) يطوف

لناس في شوارع العديد من القرى الأندلسية بثور مزدان بأكاليل الزهور وعلى طول الطريق الذي يسلكه الثور الى الكنيسة تلمسه النساء لكي يلدن المزيد من الأطفال . ويبدو أن « الأنسييرا » في مدينة بامبلونة (باسبانيا) هي شعيرة من شعائر الخصب: ففي يوم العيد تطلق ثيران في شوارع المدينة ، تهيجه صرخات الجماهير ، فتعدو بسرعة ، في حين يحاول الرجال لمسها دون أن تطأهم بحوافرها أو تنطحهم بقرونها . إلا تذكرنا هذه « الانسييرا » بالألعاب الكريستية القديمة حيث كان المشتركون فيها يحاولون أيضا أن يلمسوا قرون الثور ليتلقوا منها بعضا من قوته وفحولته ؟

وأخيرا ، نجد في إيطاليا بقايا واضحة كل الوضوح لدور الثور التعويذي ، فقد رأينا في « أبروتسي » أكثر من مرة جماجم ثيران لم تزل بها قرونها مثبتة أعلى أبواب المزارع والشون لحمايتها من كل سوء « الجيتاتورا » . ونحن نعلم أن عامة الشعب الإيطالي لم تزل قوية الاعتقاد في « الجيتاتورا ، والمالوكشيرو » (الشر ، والحظ العاثر) . وعندما يحوم الشك بأنسان بأن له عينا شريرة وأنه قادر على القاء الحظ السيء على الناس فتمة إيماءتان يعتقد أن لهما قيمة تعويذية أكيدة : إيماء « القضيب » (بتمرير الإبهام بين الأصبع الوسطى والسبابة) ، وإيماءة القرون (بطنى الإبهام ، والأصبع الوسطى ، والبنصر ، مع مد السبابة والخنصر تمثيلا لقروني الثور) : إيماءتان يرجع أصلهما الى ثلاثة آلاف سنة مضت على الأقل !

الانسان والثور ، علاقة لم تزل تبهرنا .

شبكة

| المقال وكاتبه | العنوان الأجنبي | العدد وتاريخه |
|---|---|-------------------|
| ● المشكلات العنصرية : المظهر البرازيلي الزائف بقلم : ج. أ. دي ميرابينا | — Racial Problems : The Brazilian Persona. <i>by J.O. De Meira Penna.</i> | العدد ١١٢ ١٩٨٠ |
| ● مدى التنمية بقلم : أجناسي ساكس | — Time-Spaces of Deve- lopment. <i>by : Ignacy Sachs.</i> | العدد ١١٢ ١٩٨٠ |
| ● عناصر في دراسة للأزياء بقلم : فيليب بيرو | — Elements pour une autre histoire du Co- stume. <i>par : Philippe Perrot.</i> | العدد ١١٤ ١٩٨١ |
| ● تطور وخلق ديني : عبادات افريقية برازيلية بقلم : ماريا اوزورابريادي- كورويز | — Évolution et Creation Religieuses : Les Cul- tes Afro-Brésillens. <i>par : Maria Isaura Perei- rade Queiroz.</i> | العدد ١١٥ ١٩٨١ |
| ● الانسان والثور بقلم : سيجفريد ج. دولاني | — L'homme et le taureau <i>par Sigfried J. de Leat.</i> | العدد ١١٥ ١٩٨١ |

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٨٥ / ١٩٨٢

العدد الثامن والخمسون
السنة السادسة عشرة
أغسطس / أكتوبر ١٩٨٢



دھوجیب مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

لجنة التحرير

د. مصطفى كمال طلبة

د. السيد محمود الشنيطي

د. محمد عبد الفتاح القصاص

عثمان بنوبيه

صفى الدين العزاوي

الإشراف الفني

عبد السلام الشريف

في هذا العدد

- افكار حول استخدام مفهوم الأجنبي :
تطور صورة الهمجي ووظيفتها في اثينا
في العصر الكلاسيكي
- التصوير الزيتي ومكانه في عالم الفن
- انموذج النموذج والنظريات المتصلة به
- مغزى قصر الاسكوريال في القرن
السادس عشر
- الفن في مجتمع اليوم
- نيت

أفكار حول استخدام مفهوم الأجنبي تطور صورة الهمجي ووظيفتها

في أثينا في العصر الكلاسيكي

ديوجين

سنحاول في هذا المقال أن نظهر كيف يستخدم مجتمع ما الفكرة العامة للأجنبي، وكيف أن الصورة التي يخلقها هذا المجتمع لما هو دخیل عليه هي في المقام الثاني وسيلة فقط لتصوير العالم ، وتناول علمي محتمل للمشكلات الكبيرة ، بيد أنها في جوهرها أيديولوجية لاستخدامه الداخلي ، وتشكل جزءا متكاملًا من مسرحية سياسية تجري أحداثها داخل المجتمع نفسه . وقد اعتقدنا أن بلاد الإغريق كمثال ، وأثينا بوجه خاص ، ربما تكون مجالًا شائقًا لإجراء التحليل . حيث أنها ظلت قرنين من الزمان تعاني من مشكلة جوارها للامبراطورية الفارسية ، وهي المشكلة التي لم يتوقف المفكرون والساسة عن دراستها قط ، ولكل منهم وجهة نظره الخاصة . ويبدو لنا أنه يمكن الاستضاءة بتنوع وجهات النظر هذه إلى أقصى حد .

١ - معطيات المشكلة

الأشيني والفارسي ومواطن المجتمع الإغريقي والهمجي تطرح العلاقات المفروضة بين هذين العنصرين بحكم القرب الجغرافي لمجتمعين متغيرين باستمرار

بقلم . ايفون ثيبرت

مدرسة المعلمين العليا ، سانت كلود .

ترجمة : حسن حسين شكرى

ليسانس الآداب ودبلوم الدراسات العليا فى الترجمة من
كلية الآداب بجامعة القاهرة .

سلسلة من التساؤلات . ونحن لا نعلم الا النذر اليسير عن وجهة النظر الفارسية ،
ونعلم الكثير جدا عن وجهة النظر الاغريقية ، ولابد لنا من تحليل هذه الدلائل واضمين
فى الحسبان التسلسل الزمنى للاحداث بدقة باللغة . أولا لأن وجهة النظر تتطور ،
ثانيا لأن الكتابات الاغريقية لاتصف بقدر كاف وبدقة الاحداث التي تعدها من جديد
كبناء آيدولوجى يطعمها به ، بالاضافة الى أن بحوث المؤرخين المحدثين لم تستطع تفادى
التشويه الذى تضمنته طبيعة مصادر هذه الكتابات والمتمثلة فى حديث لواحد من
الأثينيين عن الماضى المجيد لمدينة أثينا . وعلى أية حال فان هذه الدراسات قد ازدادت
ثراء بشكل كبير فى خلال السنوات الماضية ، وتشعبت وجهات النظر فيها ، وإلى
حد ما لم يعد تاريخ عالم البحر المتوسط ، فى أعظم عصور أثينا روعة ، تاريخا لبلاد
الاغريق ، يرويه أغارقة فحسب .

وعلى أية حال فان طريقة الأثينيين فى خلق صورة الفارسى ، أو بالاحرى
طريقتهم فى خلق سلسلة من الصور التى تزود المؤرخ بالمادة التاريخية الخام ، يعد
نراؤها خطرا ، لأنها تطفى على كل المصادر الاخرى . ومع ذلك فاننا لن نحاول تقويم

ذلك الدليل وحده - أى العمل الذى قام به بعض المؤرخين بالفعل - ولكن يظهر أيضا أن هذه النصوص الاغريقية العديدة لا تشكل الوحدة الكاملة للفكر الاغريقى . ولكن أكثر دقة نقول انه فى رأينا أن معنى الفكر الاغريقى يبدو مؤشرا غير مناسب لطريقة الاغريق التى ينظرون بها الى ما كان دخيلا عليهم والى علاقتهم الداخلية . وواقع الأمر أن الوثائق الموجودة تحت تصرفنا تحمل شاهدا فحسب على أيديولوجية الجماعات الحاكمة لبعض ماكان يعرف بالمدينة الدولة ، التى تلعب أثينا بينها دورا طاغيا . وفى رأينا أن المرء لا يستطيع أن يساوى بين تطور فلسفة الاغريق وبين مفهومهم للجامعة الهلينية وعلاقتهم مع الفرس . فبالنسبة للحالة الاولى يمكن للمرء أن يتحدث بحق عن الفكر الفلسفى الاغريقى لانه لم يكن ثمة فلاسفة غير الاغريق . وبالنسبة للحالة الاخيرة ، من ناحية أخرى ، نجد أن فكرة الاجنبى ، والهمجى ، عند هيرودوت وايزوقراطس ، لا يبدو أنها ابتدعت أساسا فى فكر فلسفى أو تاريخى يخرج عن مجال قلة من المتخصصين ، بل على العكس ينتمى تعريفها الجوهرى على ما يبدو الى الساسة ، ولذلك يظهر فى علاقته بالحالة الاولى كأنه مجرد من الاستقلال الذاتى الحقيقى . وهذا مثال يوضح بوجه خاص كيف أن فكرة ما - هى فى هذه الحالة مفهوم الغير ، وخاصة الفارسى - تعتمد بشكل مباشر على حاجة العصر ، ويتبع تطورها تطور السياسة التى توضع فى أثينا .

٣ - الحروب الفارسية والاستعمار الأثينى

١ - شرح أوضاع العالمين الاغريقى والفارسى

ان شعور الاغريق بانتمائهم الى مجتمع قائم على لغة مشتركة ، وعلى تقاليد متوارثة ، وعلى ديانة ، أمر مفرق فى القدم . والفكرة المضادة لهذا الشعور هى فكرة الهمج ، ويمثل هذا التناقض قبل كل شئ اختلافا ثقافيا ، فالهمجى هو الذى لا يتكلم اليونانية ، وبشكل أعم هو الذى لا ينتمى الى الحضارة الاغريقية . والنتيجة هى التسليم بوجود اختلاف يحول بوجه ما بين أى اتصال مباشر بينهما . وقد يمكن للمرء أن يقول ان ادراك الاغريقى لأصالته ليس الا ادراكا سطحيًا ، فبدلا من أن يضع فى حسبانته أولا الاختلاف الأساسى القائم بين التنظيم السياسى والاقتصادى والاجتماعى للعالم الاغريقى وبين جيرانه الذين يتدثرون بالشرق الهائل يقنع بمعايير ثانوية ، وبشعور سطحي بانتمائه لاحدى الحضارات ، دون أى محاولة منه لتحليل أسباب هذه الاختلافات الثقافية .

ويقدم الساسة العمليون برهانا تاما على أن ادراك هذه الاختلافات لايسبب أى حرب بين الدول . فالفرس شركاء متكاملون فى اللعبة السياسية للمدن الاغريقية ، ومن أعظم سماتهم قبل كل شئ قوتهم العسكرية والمالية . ومنذ الثورة الأيونية ، أى حين انقلب اغريق آسيا لمساعدة وتأييد اخوانهم فى الدم - الأوربيين - وهم يلاقون عدم الاهتمام بوجه عام تقريبا . ويمكن فهم هذا جيدا حين يدرك المرء أن الامر ليس

الا مشكلة سياسية للانصار وللخوص ، وليس مسألة حرب ضد عدو خارجي خطير .

ليس ثمة اشارة الى توقف الحروب الفارسية في أى فترة من الفترات . ولا يعدو هذا أن يكون نتيجة منطقية للنزاع بين الاغريق والفرس في اللعبة السياسية نفسها . ولا يشكل معركة على الاطلاق بين بلاد الاغريق وآسيا . فحين يوسع القائد الفارسي (داتيس) نطاق حملته الايجية الظافرة ضد أثينا كان هذا بسبب دفع هيبياس له . وبصر الطاغية على اخضاع سريع للمدينة التي كان لايزال له فيها بعض المؤيدين . وفي معركة مارثون يأمر ميلتيادس المواطنين الذين قرروا مقاتلة الفرس باتباع الطريقة نفسها التي قرروا أن يقاوموا بها أسرة بايزستراتس ، وأسرة الكميونيد . فالحزب المعارض الذي أفلح في تكوينه ليس حزبا وطنيا قام لمناهضة الهمج الذين يهددون الحرية الاغريقية والمضادة ، بل هو حزب مؤلف من مواطنين قرروا مقاومة الحملة الفارسية بالقدر الذي تمس به اوضاعهم في اللعبة السياسية الداخلية بأثينا .

ووقف أهالي بلاتيا في جانب أثينا في معركة مارثون ، كما هو الحال خلال الحرب ضد أجزرسييس ، لا لينقذوا شرف بوؤتيا ، ولكن لان حليفهم أثينا قد أعطت لمدينتهم وزنا كبيرا ازاء طموح طيبة في فرض سيادتها على الحلف البؤوتي . وفي كل الاحداث التي نستطيع الحكم عليها ولو بأدنى قدر من الوضوح نجد أن الخوف من الهمج لا يلعب أى دور ، لأن « المدن الدول » كانت تحالف بعضها البعض لكي تقاوم الفرس ، أو يحالف بعضها البعض لكي تعارض بعضها الآخر . ومنذ حرب عام ٤٨٠ - ٤٧٩ التي يشخص هيرودوت نفسه منشأها بشكل مؤكد في أكثر من نداء وجهه بعض الأغارقة الى الفرس (٧ - ص ٦ ، ١٣٨) مما يستفاد منه أن اسبرطة وأثينا هما اللتان قاومتا أجزرسييس فان أغلبية العالم الاغريقي نات بنفسها وبحصافة عن المواجهات العسكرية . أو عن تحالفها مع الفرس .

٣ - إعادة صياغة الماضي

الصراع الأبدى بين بلاد الاغريق وآسيا :

هذه المعارك ذات الأهمية الثانوية للامبراطورية الفارسية ، والحيوية بالنسبة للمدن الاغريقية الدول ، ستكون موضوع إعادة صياغتنا الايديولوجية المصحوبة بتعريف جديد للاختلاف بين الاغريق والهمج . وإعادة التعريف هذه هي من عمل أثينا قبل كل شيء ، أى من عمل المثقفين الأثينيين أو المثقفين الذين كانوا يختلفون الى المدينة التي أصبحت في القرن الخامس مركز تجمع للمفكرين الاغريق . ووقتذاك تحولت الحروب الفارسية الى صراع بين بلاد الاغريق وآسيا . وتعد الموضوعات التي تناولها عظماء الخطباء في ذاك العصر من الامور الكاشفة . فقد كانوا يشيدون بمجد

أثينا عن طريق المبالغة في انتصاراتها على الفرس وربط هذه الانتصارات بالأساطير الشبهية ، ومقارنتها بالمبارك التي خاضها ثيسبيوس ضد الأمازون ، وهم الانماط الاصلية للغزاة الآسيويين محولين اياها الى استمرار القتال الابدى ضد آسيا . وهذه الصورة البسطة والمغرية في الوقت نفسه فرضتها الدعاية الأثينية التي لاتزال متبعة في كثير من الدراسات التاريخية المعاصرة . وتتضح هذه القوة المغرية لهذه الرواية من الافضلية المعطاة لموضوع العدوان الهمجى العظيم على العالم الاغريقى المحاط بالاعداء ، أنتى كسرت في عام ٤٨٠ عندما انهزم القرطاجنيون في صقلية في معركة هيميرا ، والفرس في معركة سلاميس . وهذا تزامن بالغ من الرمزية حدا كبيرا ، ولكن لا يؤكد معناه الا (افروس) ولا يعارضه الا صمت او تكذيب الكتاب الآخرين غير المتحفظ الذى يجعل النجاح الحالى لهذا الموضوع أكثر من أمر كاشف .

٤ - الصورة الجديدة للهجمي

(أ) فترة التوقف السياسى : نحن مهتمون هنا بالطريقة التي غيرت بها اساسا اعادة صياغة الماضى القريب العلاقة بين بلاد الاغريق والعالم الخارجى . ونتيجة لذلك يزداد التباين ، ويضاف الى المقاومة الثقافية المعارضة المستندة الى المثل السياسية العليا . واقع الامر هو أن الحروب الفارسية تستغل في المساعدة على ترسيخ موضوع الوحدة الاغريقية بشكل أكثر صرامة في مواجهة الهمج ، وفي مواجهة الفرس أساسا . ويرتبط هذان المصطلحان : « اغريقى » و « همجى » ارتباطا لاينفصم ، بل يفدى كل منهما الآخر . والادراك المتزايد للعناصر الموحدة للعالم الاغريقى يحتاج الى فكرة الهمجى ، وتصبح هذه الفكرة محددة بتناقضها مع العالم الذى تشكل منه محيطها ، أى العالم الخارجى . وينتج الشعور المتعمق بمنفذ ما من التحليل السياسى الذى يمكن ادراكه جيدا في أعمال هيرودوت بوجه خاص . حيث نجد في القرن الخامس أن عملية تكوين فكرة الصراع بين أوروبا وآسيا قد قامت بشكل خاص على التناقض بين عالم المدن من ناحية - أى البيئة التى يمكن أن تنمو فيها القدرات البشرية في جو الحرية - ومن ناحية أخرى بين الشرق الذى تسيطر عليه الحكومة الملكية الشيوقراطية المولدة للاستعباد بوجه عام .

ورواية هيرودوت عن المداولات التى سبقت معركة سلاميس توضح هذا المفهوم ، فالجمعية الاغريقية الصاخبة في جانب ، وفي جانت آخر اجتماع المجلس الملتف حول أجزرسييس ، وهو اجتماع ملكى فخيم ، ولكنه عقيم ، لأن كل فرد فيه يحرص على رضا الملك العظيم ، ويتنبأ له بما تصبو اليه نفسه فحسب . ويجد سمو المناظرة الاغريقية بالنسبة للخضوع الآسيوى دليله المنطقى خلال المعركة التى يتغلب فيها حافز الاغريق على القوات الفارسية المنظمة .

ويقدم لنا أبو قراط في رسالته المسماة (De aere, squis et bocis) تحليلا مثيرا بوجه خاص لهذه المشكلة . ويتضمن هذا التحليل دراسة عن تأثيرات العناصر

الطبيعية المسببة للاختلاف بين الامم الاوربية والاسيوية التي يفسر صفاتها بنظام الشمس والماء وقبل كل شيء بتوالى فصول السنة . ومن الواضح أن هذه نظرية من ابتكار القارتين . وعلى أية حال فان هذه التفسيرات الطبيعية تستكمل بتفسير سياسى يعده العالم الطبيعى ذا أهمية أكبر ، فهو يعزو الدور الاساسى فيه الى الحكم الملكى الذى يسيطر على آسيا ويفسد الروح ويلين القلوب ومن ثم نجد فى تحليل ابقراط الواضح بصراحة ذاتية علمية قوية الموضوعين الأساسيين اللذين يلقيان القبول فى القرن الخامس ، أى الاعتراف بتفرد العالمين بخصائص معينة ، بالاغريقى ، وبالفارسى ، وبالأهمية القاطعة للمعايير السياسية فى تباينهما .

(ب) آسيا كمثير للحرب : يؤدى هذا التحليل الى تقديم الحروب الفارسية على انها نوع من العدوان المقصود من جانب الحكام الاخمينيين . فالحكومة الملكية تقوم فى الواقع على أساس المفارقة والتزيد . والسلطة الملكية فوق كل القواعد ، أو بالأحرى تتجاوزها بطبيعتها الذاتية ، ومن أكبر التجاوزات التى اقترفها الحاكمان الآسيويان داريوس وأجزرسيس رغبتهما فى غزو أوروبا ، كما ترتبط عملية اقامة الكبارى فوق البحر بانحرافات جنسية تعد هى الأخرى سمة للحاكم الفاشم المفرم الى حد الولة بانتهاك المحظورات . وواقع الامر أننا نجد الفرس ، وهم ورثة الفنون الحربية للشرق الأدنى ، يديرون حربا عصرية اتمملت فيها أهمية الفياقلى الحربية بالاستعانة بالأعمال الهندسية المكثفة ، وبالألات . ويقدم لنا هيرودوت تحليلا سياسيا بحثا لهذه الحقيقة الفنية التى كانت نذيرا بالحروب التى وقعت فى الفترة الهلينستية – أى بعد ذلك بقرنين من الزمان – وتشكل هذه الخبرات التى كانت فوق طاقة المدن الاغريقية نوعا من المفارقة . ولقد عانى الحكام الاخمينيون من حماقة الحرب ، ومن الكبارى المقامة فوق البحر ، فهم يتكرون عامل البحر . ويلقون انفصال أوروبا عن آسيا . وهما الجانبان المكملان للجرعة الاساسية ، أى انتهاك الطبيعة ، وهكذا تفدى الحماية الملكية الحرب ، ولكن تحليل هيرودوت يتجاوز هذا . فهو يرى أن الحرب ليست مشروعا تجاريا ضخما فحسب ، بل هى مسألة الجراءة والمفاخرة ، كما أنها ليست ضرورة للسلطة الملكية . وبين هذا المؤرخ (ص - ١١١ ، ١٣٤) على لسان زوجة داريوس التعليل الذى تساعد الحرب بمقتضاه على منع المؤامرات السرية وتعزيز احترام الحاكم الملكى .

(ج) الحط الفاصل : سوف يحظى موضوع ارتباط الحكومة الملكية بالحرب باحترام افلاطون وأرسطو فى شكل قضية العلة والمعلول ، أى العلاقة بين الطغيان والحرب . والواقع أنه منذ عصر هيرودوت نجد الفصل السياسى بين الاغريقى والهمجى يسير على نمط واضح للغاية . فهو ينفذ بالتأكيد فيما بين عالم المدن الدول وبين عالم الحكم الملكى الفارسى ذلك ، ولكنه يضع بوضوح تام نظام الطغيان ونظام الحكم الملكى فى اسبرطة فى الجانب الآخر . وينبغى أن لا يدهشنا هذا الحط الفاصل مادامت هذه الايديولوجية الجديدة قد وضعت فى آئتنا ، ولكن من واجبنا أن نصل

الى الاستنتاجات الناجمة والمرتبطة بوظيفة هذه الايديولوجية وبالظروف التي
أوجدتها .

٥ - الأيديولوجية الجديدة والساسة الأثينيون

(أ) أثينا معقل الديمقراطية : لقد ارتبط اسم أثينا بفكرة الديمقراطية ارتباطا وثيقا منذ النصف الثاني من القرن الخامس ق . م وما تلاه ، ولكن أصول هذه الحقيقة أقدم من ذلك بكثير . فالمدينة التي أعادت اصلاحات كليستينيز تشكيلها في أواخر القرن السادس ق . م تصبح ميدانا لصراعات داخلية تتمخض عن التطور المطرد للنظام الذي سوف تتميز به . وثمة واقعة هامة من وقائع الحرب الفارسية الثانية توضح وجهة النظر التي توصل اليها الفكر السياسي لطبقتها الحاكمة في هذه الفترة . فقبل معركة سلاميس بزمين وجيز ، ولكي تمارس هذه الطبقة ضغطها على الحلفاء الذين عقدوا النية على الهجرة من أثينا - بقصد الهجرة فحسب - قاصدين جزر البلوبونيز ، نجد ثيمستوكليز يهدد بمغادرة أثينا والذهاب الى ايطاليا هو وكل مواطني أثينا . وتكشف هذه الواقعة عن المفهوم العقلاني والديمقراطي في الوقت نفسه للمدينة الحرة كمرادف لمجموع مواطنيها كافة . ويعد هذا المفهوم برهانا على نشأة الشعب الحضري الذي خرج منه مجدفو القوارب الذين حققوا النصر في معركة سلاميس . وبدا هذا التطابق بين المدينة ومواطنيها كأحدى نتائج ظاهرة النزعة العلمانية التي بدأها كليستينيز تقريبا . وتصبح الجذور التي غرست في أرض مليئة بالاساطير أمرا ثانويا ، والآلهة المقدسة الاساسية الآن هي الآلهة المتعددة التي تتبع المواطنين أينما ذهبوا . ونجد لفكرة المدينة الديمقراطية صدى حقيقيا في رسالة ايسخيلوس المسماة «الفرس» التي يقول فيها : « وأثينا تحترق يرد الرسول على الملكة التي تسأله هل المدينة لم تتحول الى خرائب بعد ، قائلا : « ان المدينة التي يبقو رجالها أحياء ، مازال بها استحكامات حصينة » . وهذا تطور للموضوع البيثيادي (١) الخاص بترك أسوار المدينة الى أسوار من الخشب .

وكما نرى ، فان تطور مفهوم الاغريقي ازاء الفارسي قد حدث في مدينة تتسم بالنظام الديمقراطي . ولذلك يجب أن لا يدهشنا أن هذا المفهوم يقوم من وقتذاك على أفكار سياسية معارضة تشمل مجموعات من الأفكار العامة التي تنسجم بعضها مع بعض حتى في الوقت الذي تتناقض فيه احدهما مع الاخرى . كما يتناقض موضوع ثروات الشرق ، والعالم الذي يفص بالعبودية والتخنت مع الثالث الكون من الفقر والحرية والفضيلة التي تعد من سمات المدن الاغريقية . وبهذه الطريقة أعادت أثينا صياغة تاريخ الحروب الفارسية ، وتستخدمه في بناء صورة جديدة للمهجي . بل ماهو أكثر من ذلك أن أثينا المدينة الديمقراطية تجعل هذا التاريخ تاريخا لها نفسها ، وتستفيد به في تتبع الحد الايديولوجي الذي يضعها بشكل مؤكد في قلب العالم.

(١) ذو علاقة بالآله الاغريقي أبولو أو بمعبد دلفي : المترجم .

الآغريقي الاصيل نفسه ، ويجعلها مدينة عالمية تقوم بطرد الطفافة والملوك الاسبرطيين
المنبوذين لارتباطهم مع بلاد شرقية استبدادية .

(ب) الامبراطورية الاثينية : ان الميزة المحتملة التي يمكن لأثينا أن تضنع لها
مثل هذه الرؤية للعالم ميزة واضحة جدا . ويؤكد هذا التحليل حقيقة أخرى اتسمت
بها المدينة في القرن الخامس ، هي أن أثينا المدينة الديمقراطية كانت مدينة
استعمارية أيضا ، وترتبط السمطان برباط وثيق مادامت الامبراطورية توفر الوسائل
للسياسة الديمقراطية التي تلذخ فوائدها للمواطنين فحسب . والآن نعتقد أن صورة
الهمجي التي فرضتها الايديولوجية السائدة ترتبط بشكل مباشر بطبيعة الامبراطورية
الاثينية نفسها . ويكفي أن نقرأ رسالة ايسخيلوس (الفرس) أو كتابات هيرودوت
لنتحقق من أن الانفصال المتزايد عن الهمجي ليس مرتبطا بالاحتقار . فبعد أن رسخ
التباين الذي يفصل بين العالمين رسوخا جيدا لا يزال ثمة نوع من التطلع الى الكون
الذي يسلم بخصائصه المعينة . ولهذه السمة التي تفصل بين الآغريقي والهمجي معنى
مزدوج ، فهي من ناحية تتضمن ضرورة الدفاع عن عالم مختلف ، من الجائز أنه أكثر
تهديدا لأنه أرض يحكمها عامل مصاب بجنون العظمة بالتحديد ، ولكنه يسلم من
ناحية أخرى بآسيا كعالم منفصل ، نظامه متهوس ، رغم أنه بمعابر المدن الآغريقية
يكون شيئا طبيعيا تماما بل عاديا في نطاق حدوده .

وتحليل أبقراط للقوانين الطبيعية التي تفرض التفرقة بين سكان أوربا وآسيا
ليس الا تكرارا لرسائل هيرودوت الكثيرة التي تظهر خضوع الامم الشرقية للملك . كما
أن الاختيار الحر للملكية كنظام عمل لا يحمل أى معنى بالنسبة للأثينيين في العصر
الكلاسي ، بل يبرهن على أن الاختلاف بين القارتين لا يرجع الى الظروف فقط . وفي
رأينا أن هذا المفهوم لابد أن يعد مفهوما مرتبطا ارتباطا وثيقا بالطبيعة الاثينية
الاستعمارية . فالامبراطورية كما مارستها الديمقراطية الاثينية ليست في الواقع الا
امتداد الأرض التي تمارس فيها المدينة سيادتها على الآغريق الآخرين ، الذين يتركزون
في منطقة بحر ايجه ، وتشمل السواحل المستعمرة منذ وقت بعيد ، ولذلك فهي تهديد
للمملكة التي أسسها الملك قورش ، في حالة واحدة ، أى حين تعمد التكامل لمدن الحافة
الغربية بساحل آسيا الصغرى ، وتحولها الى مقاطعة سياسية آغريقية . ومن تلك
الناحية ، وعلى مستوى أيديولوجي معين ، نجد صورة الهمجي اللاعقلاني التي تمثل
أثينا حياله حصنا حصينا ، ولكنها تتنازل له عن امتلاك داخل آسيا ، معترفة على وجه
التخصيص بأنه غير أوربي ، هي صورة كافية تماما . وثمة توافق تام بين الاحتياجات
الاستعمارية لأثينا وبين التوزيع الجغرافي للتصدع الايديولوجي الذي يفصل حضارة
المدن عن أى شيء أجنبي عنها أو خارجي بالنسبة لها .

وبهذه الطريقة أوجدت أثينا الجامعة الآغريقية في هذه الفترة من أجل
الاستخدام الداخلي في العالم الآغريقي ، وهدفها الاساسي هو تنظيم ذاك العالم بحيث
تكون المدينة الحاكمة هي مركزه . ومزاعمها هي التي تهدد الاستقلال الذاتي للآغريق،
لا للفرس ، وليكن الامر هو استعادة المعابد التي دمرت خلال الحروب الفارسية . أو

تأسيس مستعمرة عامة في إيطاليا ووضعها تحت حماية الالهة أثينا ، أو هو دعوة للمدن الاغريقية بأن تقدم ثمرات حصادها الأولى الى « اليوسيس » المعبد المقدس الذى تسيطر عليه أثينا . وليس من قبيل المصادفة أن يدافع ثيمستوكليس الديمقراطى عن مقاومة الفرس ، وليس من قبيل المصادفة بالتأكيد أن يرفض بعد انتصاره ملاحقة الفرس فى آسيا . ويرمز هذا الموقف الى الوظيفة المزدوجة للأيديولوجية التى اتبعت فيما بعد لتثبيت أمن الامبراطورية الاثينية ولتبرير موقعها الجغرافى .

٣ - القرن الرابع

تقلبات الجامعة الاغريقية

١ - مؤتمر الجامعة الاغريقية :

اعادة اقحام الفرس فى لعبة السياسة . فى القرن الرابع ق.م ذلت أثينا بسبب هزيمتها فى حرب البلوبونيز ، وحاول سياستها واحدا بعد الآخر اتباع سياسات مختلفة ، كان من الواضح أنها السبب المباشر فى تطور فكرة الجامعة الاغريقية فى المستقبل . لقد كانت الحروب الفارسية هى الدافع الاول الذى أوجد فكرة الجامعة الاغريقية ، ولكن الآمال فى تحقيقها بشكل مادى تحطمت كلها فجأة بسبب الطريقة التى استخدمها الاثينيون لضمان قصر الفائدة عليهم ، وبسبب النزعة الاستقطابية المزدوجة التى وجدت على التوالى حول هذه المدينة وحول مدينة اسبرطة . ولكى تحقق اسبرطة تحالفا مع «ملك الملوك» لم تتردد فى الاعتراف به كمالك وحاكم لآسيا الصغرى كلها ، فاحتياجات اسبرطة - باستثناء القليل - فيما يتعلق بالشرق اقل كثيرا من طموح أثينا . وبعد التحول العميق لحرب البلوبونيز كان ثمة تجديد لحركة الجامعة الاغريقية . والنص التاريخى وحده هو الذى يمكننا من الفهم التام للتطورات اللاحقة التى تتسم بها هذه الظاهرة . وفى الواقع يرتبط ميلاد فكرة الجامعة الاغريقية من جديد بحقيقتين أخريين تبدوان فى أول الامر متناقضتين بصفة مطلقة هما : الصراع المتواصل بين المدن ، وعودة الفرس بكل قوتهم الى التدخل فى السياسات الاغريقية . ولن نصف الاحداث بالتفصيل ، بل سنقرر ببساطة أن الصمدع الايديولوجى بين الاغريقى والهمجى الذى وجد فى القرن الخامس قد بدا خلوا من أى تأثير عملى منذ تغيير المناخ السياسى . فبعد فترة عظيمة أثينا حينما اجترأت بكل حماقة على أن تشن الحرب على مصر الفارسية ، وبعد سيادة اسبرطة التى لم تعيش طويلا والتى أجبرت هذه المدينة على أن توقف حلفها الفارسى ، وعلى أن تشن حملات على آسيا الصغرى كانت هناك عودة سريعة الى موقف تقليدى بدرجة أكثر اعتبر فيه الفرس مرة أخرى شركاء فى اللعبة السياسية ، بل متكاملين بشكل منظم من التحالفات المتغيرة على الدوام . كما أن سيرة كونون القائد الاثينى الذى هزم فى حرب البلوبونيز ، ثم أصبح أميرالا لملك الملوك ، ثم عاد لخدمة أثينا مرة ثانية ، قد تخدم وجهة النظر تلك من حيث انها مثال لسير كثيرة أخرى مماثلة .

ومنذ عام ٣٩٣ ق.م ، أى عام انعقاد مؤتمر سارديس الاول ، تحاول اسبرطة عقد حلف مع فارس ، وكانت وفود المدن اليونانية الاخرى تهرع الى اقتفاء أثرها . ويعد هذا المؤتمر فاتحة فترة طويلة يرفع فيها الحاكم الاخميني الى مصاف الحكم الفيصلى . فاسلم الملكى الذى تم توقيعه فى سارديس عام ٣٨٦ ق.م ، وتجدد مرات عديدة ، يقيم السلام بين الاغارقة . ويؤكد مبدأ الاستقلال الذاتى للمدن ، ويسلم بالحكم الفارسى كمالك وحاكم لآسيا كلها بما فيها المدن الاغريقية (الدول) بآسيا الصغرى . والملك العظيم مخول له ان يطرد ويفزو بالقوة العسكرية أولئك المتمردين على هذه المعاهدة . وقد تأثرت إعادة اقحام الفرس فى اللعبة السياسية بهذا الشكل الهائل بالطريقة الانتفاعية لتجديد التحالف مع اسبرطة ، القائمة على تضحية آسيا للأخمينيين وعلى بند الاستقلال الذاتى للمدن الذى يهدف قبل كل شىء الى منع أثينا من إعادة تأسيس امبراطورية . وعلى أية حال فان سياسة أثينا - رغم بعض التحفظات - لا تختلف عن سياسة خصومها حتى وهى تحاول إعادة بناء امبراطوريتها ، فهى تأخذ حذرهما من اعطاء هذه السياسة شكلا مطمئنا ، وهدفها الأساسى فى السلام الفارسى هو أن تكون فى موقف مماثل لموقف أسبرطة ، فى أسرع وقت ممكن . ويبلغ نشاطها الدبلوماسى ذروته فى السلام العام الذى تحقق فيما بين ٣٦٢ و ٣٦١ ق.م ، والذى تجاهل اسبرطة ، ولم يكن موجها ضد الامبراطورية الفارسية . وتؤكد شروط هذا السلام رفض تأييد الثائرين الاسبرطيين ضد أجزسييس الثانى .

ومن الواضح أنه من الامور الجوهرية خلال النصف الاول من القرن الرابع - على ما يبدو - أن يكون ثمة عالم اغريقى تسوده الصراعات الداخلية الدائمة . ويوازى ذلك جهود مكثفة لاقامة سلام عام . وهذه الحركة العظيمة التى تسمى «مؤتمر الجامعة الاغريقية» تعترف بالفرس كشركاء ، بل كشركاء متميزين بسبب قوتهم ، ولم تعد لدى أثينا القوة اللازمة لاجبار اغريق آسيا على الانضمام الى امبراطورية يكون الفرس مستبعدين منها ، ولم يكن لاسبرطة أية أهداف محددة مستمرة فى الشرق . واختفى الصدى الذى وجد فى القرن الخامس ق.م مع سقوط الامبراطورية الاثينية .

٣ - الجامعة الاغريقية للخطباء

التخل عن موضوع السمات الخاصة

التي تميز بين آسيا وأوروبا

فى الوقت نفسه ، وبالإضافة الى الجامعة الاغريقية للسمات ، نشأت هناك فى النصف الاول من القرن الرابع ق.م جامعة اغريقية للخطباء اتسمت بنزعتها العدوانية ازاء الفرس . فخلال دورة الالعاب الاولمبية لعام ٣٩٢ ق.م قام جورجياس ، وهو سوفسطائى صقلى ، بإذاعة خطبة يظهر فيها ، لأول مرة تقريبا ، موضوع غزو آسيا . ومنذ ذلك الحين وبعده وهذه الفكرة تتكرر بصفة مستمرة ، ومنذ عام ٣٨٨ ق.م نجد

لوسياس في خطبة اولمبية أخرى ، ثم زينوفون في ٣٨٠ ق م تقريبا ، واطلاطون من بعده ، يفعلون هذا الشيء نفسه ، وبالطبع سوف يشكل هذا الموضوع احدى الافكار المسيطرة في أعمال ايزوقراطس . ومن الواضح أن ذلك يعد نقطة تحول هامة في الايديولوجية التي سبق أن سادت القرن السابق والتي حافظت على نزعة تميز كلا من أوربا وآسيا بسمات خاصة ، وقد رجعوا الآن الى ما كان يعد منحة أساسية للطبيعة ، وأحيوا هذه الفكرة ، وعكسوها لمصلحتهم الذاتية ، ولمصلحة مخططات الملك العظيم للغزو . وتتطلب هذه الحقيقة أن يكون هناك خلاف بين أيديولوجية بعض المفكرين والسياسة العملية للحكام . وستساعد الظروف الجديدة على إعادة تعديل هذه الفكرة .

٣ - نقطة التحول في منتصف القرن الرابع ق م

لقد ظل الشكل العدواني للجامعة الاغريقية عديم الاثر على السياسة العملية حتى منتصف القرن الرابع ق م . وفي هذا الوقت وصل الى نقطة تحول ، ففي ٣٥٥ - ٣٥٤ ق م رأى الاثينيون أن الاتحاد الفيدرالي الدائم الذي أقاموه معا يقف ضدهم وبقوة ، بتأييد من الفرس ، وكان عليهم أن يقبلوا تجديد « يسلم الملك » وهذا في الواقع هو نهاية الامبراطورية الاثينية . وينتج عن هذا تغيير سياسي في المدينة ، حيث يصل الى السلطة المعتدلون مثل : يوبولوس ، وديوفانتسوس ، ومن بعدهم ايسخينيز . وتتسم سياستهم في جوهرها بنبذ كل محاولة تبذل عبثا لاعادة بناء الامبراطورية ، وتحمل هذه السياسة آثارا من فكر زينوفون وايزوقراطس .

(١) سياسة أثينا

الرابطة بين الجامعتين الاغريقتين

لقد خرجت هاتان الجامعتان بفكرة مشتركة فيما يتعلق بالازمة العميقة التي نشأت وقتذاك في بلاد الاغريق . ونتيجة الوعي بتدهور العلاقات الاجتماعية في المدن ، الذي أثاره تآكل الطبقات الوسطى ، والذي ترك الاغنياء في مواجهة الفقراء ، حاربوا من أجل تحقيق سلام حاسم في بلاد الاغريق ، ويعني هذا بالنسبة لأثينا - في الواقع - التخلي بصفة نهائية عن جميع سياساتها الخاصة بالسيادة البحرية . وهذا التخلي عن فكرة الامبراطورية هو حجر الزاوية في تفكيرهم . ويرى زينوفون وايزوقراطس أن الامبراطورية تخلق خطرا خارجيا ، وأنها سبب الحرب بين أثينا وحلفائها أو غيرهم من الاغريق ، ومن ثم فهي لعبة في أيدي الفرس . وفي الرسالة المسماة Agesilas ، التي يرجع تاريخها الى حوالي عام ٣٥٥ ق م ، يستنكر زينوفون سياسة الفرس المتأرجحة التي تزج الحرب الضروس وتترك بلاد الاغريق بلا دفاع . وتعنى الامبراطورية خطرا داخليا آخر ، فالحرب باهظة التكاليف ، وفوائدها غير مؤكدة ، وعبء تمويلها الذي يثقل كاهل أثرياء المدينة يعرض رخاء السكان جميعهم للخطر .

وما هو أكثر من ذلك أن الاستئجار المنتظم للمرتزقة - الذي يعد أمرا ضروريا
في الحروب الطويلة الاجل ، أو في الاماكن القاصية - يهدد المؤسسات الدستورية .
فلا تتغير وظائفها لان المواطنين لم يعد في مقدورهم التحكم في تنمية أعمالهم ، بل لان
وجودهم نفسه مهدد بالدمار .

والواقع أنه في القرن الرابع ق-م تفشى الطغيان من جديد نتيجة مباشرة لهذا
الموقف ، ولكون أغلبية الطغاة الجدد هم رؤوس الحرب الماضية . وتتفق سياسة
المعتدلين القائمين على السلطة مع أيديولوجيتهم تماما ، ولا يمكن للمرء أن يفصل
التوازي بين سياسة زينوفون « أولئك الذين عادوا » وبين سياسة أتيكا في إعادة
التقويم ، أو في تحويل بيروس من مركز للامبراطورية الى ميناء تجارى عظيم . أما
بالنسبة للديمقراطية المقترنة بالاستعمار ، التي يعد الشعب الحضري معاونها الأساسى ،
فانهم يستبدلون ممارسة السلم والسياسة المعتدلة ، متخذين الريف والاغنياء
تكاة .

(ب) الاخفاق الداخلى والنزعة للعدوان الخارجى : عى أية حال تنتهى هذه
الاختيارات السياسية الى طريق ضيق مظلم ، والنزوع الى السلم وبذل الجهود لتنظيم
جيش حقيقى من المواطنين لايحل مشكلة المرتزقة . كما أن اختفاهم هم والاختطار التي
يمثلونها يوحى مسبقا بالحل على مستوى جميع بلاد الاغريق ، وعلى مستوى الازمة
الاجتماعية التي أسهمت في مولدهم وأتاحت لهم النمو . والآن لم تكن هناك أراض
متوفرة ليستوطنها عشرات الآلاف من المغامرين الا بتكلفة باهظة الثمن أى خضوع بلاد
الاغريق لثورات اجتماعية جديدة .

وحل من هذا القبيل استبعده أكبر مفكرى الجامعة الاغريقية أهمية ، ومن كانت
السلطة بأيديهم أيضا . ويظهر في هذه الخلفية متغير جديد للجامعة الاغريقية ، أو
بالاخرى أهمية متزايدة معطاة للموضوعات التي نشأت في بداية القرن ، سوف يعدل
فلسفة العلاقات مع آسيا . فالى جانب مؤتمر الجامعة الاغريقية الذي يتخلص في توحيد
الاغريق وهم يتعايشون مع الفرس الذين تنازلوا لهم عن آسيا ، وأتاحوا لهم أن يقوموا
بدور فى سياسة بحر ايجة ، اكتسبت الجامعة الاغريقية العدوانية مزيدا من التأييد
الجمعى . وتتطلب فكرة غزو آسيا أهمية متزايدة .

ولقد مجدها الخطباء المحترفون ، ولكنها أنزلت الى مرتبة الدور الثانوى بمعرفة
كبار السياسة ، بل من الواضح أن الحكومة المعتدلة الجديدة فى أثينا قد استنكرت هذه
الفكرة . ولكن واقع الأمر أن سياسة هذه الحكومة المعتدلة المحافظة ، والمعادية
للاستعمار التقليدى ، تقدم الدليل على ضرورة ايجاد حل للمشكلة الاجتماعية
بتصديرها خارج البلاد ، ومن ثم تساعد على نضج فكرة الغزو .

ويعكس الوجه الجديد للجامعة الاغريقية الاعداد الايديولوجى لحرب آسيوية - ويمكن أن توجد أسباب هذا القرار لا فى الازمات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، التى قلبت بلاد الاغريق فى القرن الرابع ق.م رأسا على عقب ، بل أيضا . وقبل كل شيء ، فى اعتراض سبيل كل حل فى البلد نفسه . وكانت النتيجة هى صورة جديدة للهمج .

وكان يكفى أن يسود شعور بالغربة ممتزجا بالفضول من أجل بناء الامبراطورية الاثينية العظيمة على حساب الاغريق ، ولكن الاهداف السياسية للطبقة الحاكمة فى منتصف القرن الرابع تطلبت خلق صورة أخرى للفرسى . فنشأت هناك وقتئذ رؤية عالم آسيوى غير منفصل عن عالم المدن الدول فحسب ، ولكنه ، وقبل كل شيء ، مسكون بكائنات بشرية دنيا .

وبعد هذا المزيج من الفضول والريبة المحسوب تماما جاءت فترة الاحتقار - وهى تبرير لمخططات المستقبل .

٤ - التحول الاخير للجامعة الاغريقية التغل عن المل السياسية العليا

ان معالجة الصورة كانت على ما يبدو بوضوح تام تهدف الى أن تكون معتمدة على الاحتياجات السياسية للطبقات الاغريقية الحاكمة ، وعلى احتياجات الطبقات الاثينية أساسا . ومن رأينا أن مقام به ايزوقراطس من تطوير يساعد كبرهان على أن الساسة يقدمون العامل المحدد لفكر الجامعة الاغريقية . وسرعان ما فهم المؤرخ كيف تستخدم الحرب الشرقية كوسيلة لتقوية وحدة بلاد الاغريق بشكل أكثر ، ولتحرير اغريق آسيا ، ولضمان الحصول على الاموال للمجتمع فى وقت الازمات ، ولكن لايزال عليه حل مشكلة القائد العام الذى سوف يوجه هذه الحملة العظيمة .

وخلال النصف الاول كله من القرن الرابع ق.م بقى ايزوقراطس فى نطاق الكادرات الأصلية للجامعة الاغريقية أى كادرات المدن الدول - الذين كانت قيمهم قد ارتفعت الى مستوى وحدوى عال دون أن يصيبها تغير بأية وسيلة كانت .

يتحدث فيها عن أثينا التي يبدو أن ماضيها المجيد هو الضمان لمستقبل أفضل من الحاضر المخوف بالمصاعب . ودائما تعزى اخفاقات السياسة الاثينية الى اغراء الاستعمار المقيد بالعسف بالاغريق الآخرين ، كما أن الحداغ المتجدد الذي حاق بها من السياسة الاسبرطية يجبر الاثينيين على ترك المشكلة الحاسمة معلقة ، حيث تجد قوة ما أن سيادتها قد لاتمارس في قلب العالم الاغريقى نفسه ، ولكنها على النقيض من ذلك قد تحتاج الى آراء أرحب أفقا لتفرض سطوتها على الشرق من أجل الفائدة العظمى للاغريق كافة . وسوف تحل الاحداث نفسها هذه المشكلة ، ففي خلال ما يقل عن عشرين سنة يرفع فيليب الثانى المقدونى يده في وجه بلاد الاغريق . وخلال هذا الصراع ضيق ديموستينيز الخناق على الجامعة الاغريقية التقليدية التي تهدف الى توحيد المدن الدول المستقلة ذاتيا ، ولكن الأمل الأخير في هذا الفكر المبرمج قضى عليه في فيرونيا عام ٣٣٨ ق . م حين جمعت المدن الاغريقية جيوشها للمرة الأخيرة لتدافع عن سياسة مشتركة كانوا لا يزالون سادتها . وبالنسبة لهذا الموقف التقليدى يعد ما قام به ايزوقراطس من تطوير أمرا كاشفا ، فقد انحاز تماما الى جانب فيليب الثانى ، اذ كان يراه الآن القائد الأوحده الذى تحتاج اليه بلاد الاغريق . ففي خطبته عن فيليب التى ألقيت فور عقد السلام المؤقت في عام ٣٤٦ ق . م يطلب منه أن يقود بلاد الاغريق ضد بلاد فارس . وبعد معركة خيرونيا مباشرة ، وقبل وفاته بوقت قصير ، نجده يهنئ الملك على انتصاره . وقد يجدر بالراء أن يحترم ايزوقراطس على توكيده الواقعى بعكس ديموستينيز الذى كانت آماله عديمة الجدوى ، ولكن من واجب الراء أيضا أن يدرك معنى تمسكه بالملكية المقدونية . ففيليب ملك ، وقبل كل شىء نجده قد استعرض بالفعل العنف الموروث في هذا النمط من المؤسسات ، وهو مدمر المدن (وربما لم ينس الاغريق تدميره لاولونثيسز حتى سواها بالأرض، وتحويله سكانها الى عبيد) ، كما أنه محارب عنيف ، كما يبرهن سلوكه ازاء أجساد خصومه الذين سقطوا فى معركة خيرونيا على شخصيته الهمجية ، فقد سلك سلوك الفرس أنفسهم الذين مثلوا بجثة ليونيداس فى معركة ثرموبيلى فى حين رفض بوسانياس المنتصر فى معركة بلاتيا أن ينتقم لنفسه من جثث خصومه . ولذلك فان شخصية فيليب تعد غريبة تماما بالنسبة لعالم المدن الدول ، فهى شخصية ملطخة بالصلف ، ويجنون العظمة مثل أسوأ الطفافة أو المستبدين الشرقيين . ولذلك فان مؤازرة ايزوقراطس لمثل هذا الملك لها معناها . لقد مرت الجامعة الاغريقية بأخر تحول لها ،

وتنكرت لمثلها السياسية العليا التي كونت جزءا جوهريا من تعريفها منذ القرن الخامس ق . م . ويكشف عنف هذا التحول عن الجوهر الخفي للجامعة الاغريقية وعن مفهومها الكامن للاجنبي ، وهما أمران لا يخرجان عن كونهما شكلا أيديولوجيا للاعتماد المباشر على الضرورات السياسية .

وفي منتصف القرن الرابع تمثلت المشكلة في ايجاد مخرج اللازمة الاغريقية دون تعريض سلطة الطبقات الحاكمة للخطر ، وقد يصلح المقدوني الهمجى أن يكون وسيلة لحفظ النظام ، ولتصدير المتناقضات الداخلية للمدن بقدر المستطاع الى الشرق . ولذلك فان من المفهوم تماما أن الجامعة الاغريقية تعيد الملكية بعد أن قامت على أساس معارضتها لها .

وخلال قرن ونصف قرن تقريبا تطورت الجامعة الاغريقية ، ومع ذلك ظلت متماسكة في جوهرها سواء كانت الجامعة الاغريقية الاثينية التي تكونت في القرن الخامس أو كانت مؤتمر الجامعة الاغريقية . أو الجامعة الاغريقية العدوانية للخطباء الاثينيين في القرن الرابع . وينبغي أن تعد كل هذه الأشكال كواجهات مختلفة لفكر فريد تعمقت جذوره في القيم التي تنسم بها المدن الدول . كما خرج الى الوجود مفهوم العالم الاغريقى ، والعالم الهمجى في القرن الخامس ، وكون مجموعة صلبة من الفكر الذى يصبح جانبه الأوحده - أى التنازل عن آسيا للفرس - مشكلة خلال النصف الاول من القرن الرابع ، ولكن عند مفكرين بعينهم . وفى مقابل هذا نجد أن التحول الأخير يسفر عن امتداد للجامعة الاغريقية التي تنكرت لتعريفها الأصلي : الملكية ومعها الصلف . والسبب الأساسى لهذه العملية هو قدرة المدن على حل ماينزل بها من أزمات تعمل على تغذية الخطر الدائم للثورة الاجتماعية . كما أن الطبقات الحاكمة الاغريقية ومعها فى المقدمة الاثينيون المعتدلون لا يستطيعون أن تقبل الأزمة التي تهددها ، ولا أن تحلها فى بلاد الاغريق ، وتعكس طريقة ايزوقراطس الحل الوحيد المحتمل .

ونرى أن حركة الجامعة الاغريقية ومفهوم الهمجى الذى أبدته ليسا على ما يبدو منفصلين فى مفترق طرق التاريخ والفلسفة والجغرافيا ، والانعكاس السياسى ، ولكنها جزء بسيط من الدعاية السياسية . وفى هذه البيئة نجد أن صور الغير ، والأجنبي ، والهمجى ، قد زورت على التوالى فى هذه الفترة المثلة للفارسي بوجه

خاص ، وأنها صور لا تكشف الا عن فضول علمي ضئيل للغاية بالنسبة للعالم الخارجي ، وبهذه الطريقة نجد أن بلاد فارس القوية ، مع التسليم بتميزها بخصائص معينة بالإضافة الى مالها من سلطان ، تخلفها بلاد فارس غير جديرة بالأراضي التي تحكمها . وبالطبع ليس هذا التطور تطورا خطيا ، ولا متناغما بصفة كلية ، ولكن حده واضح على كل حال ، ويبدو من غير المرضي أن ننبد ونقدم بدله مزيجا من البهر لعالم غامض محفوف بالخوف وبالخطر المستمر . وواقع الأمر أنه لا ينبغي علينا أن نبحت عن منطق وديناميات هذا التطور في قلب هذه الأيديولوجية نفسها ، ولكن في خارجها ، وفي توالى الشكلين المختلفين للاستعمار .

التصوير الزيتي ومكانه في عالم الفن

» بروجين

« . . لم يعد هناك نموذج واحد يستطيع الادعاء بأنه النموذج الشرعي الوحيد، أو بأنه قائم بذاته مستقل عن غيره ، سواء كان ذلك هو فن الموسيقى أو التصوير أو الأدب أو فن السلوك . والحق أننا نرى في كل مكان ألوانا من التجارب المتعددة التي تتفاوت قلة وكثرة في جراتها ، ونجاحها ، وسرعة زوالها » .

ايا بروجين ، وايزابيلا ستيجرز

في الوقت الذي تغرب فيه شمس التصوير الزيتي ، نستطيع أن نرى بوضوح أنه ابتدع ضربا أصيلا من الخيال الشعري متشابهها في جميع أنحاء الغرب ، سواء في عصر النهضة أو في العصر الحديث . ونستطيع أن نرى أن هذا الفن اهتم - منذ نشأته ، وخلال مراحل تطوره الذي استمر خمسمائة عام في فلورنسا وبروجس ، وفينيسيا ، وروما ، وطليلطة ، ونورمبرج وأمستردام ، وباريس بمصادر التعبير . اللغات ، والشعائر الدينية ، والأساطير ، والمسرح ، والأدوات ، والأساليب التكنولوجية ، والعلوم ، ثم البيئة الحضرية التي تنتظم كل هذه المصادر في سلوكها . وأضفى هذا القرن على كل هذه المصادر صلة جديدة بأساليب الحياة ، ثم تركها لتندمج في النظام الاجتماعي ، وأنشأ في الغرب مراكز للإنتاج الفني أتاحت لممارسة

بقلم : آدموند رادار

استاذ بالمعهد العالي لفن العمارة فى بروكسل وله مقالات
فى عدة مجلات بلجيكية عن الفن والتاريخ .

ترجمة : أمين محمود الشريف

عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ، ورئيس مشروع
الألف كتاب لوزارة التعليم سابقا .

الفن ودراسة أصوله العلمية أن تبلغ مداها ، وأثرى التاريخ بأعمال فنية حاسمة
كان مبعثها الرغبة فى تصوير الأحداث وتفسيرها . . وامتاز فن التصوير الزيتي
بشدة التوق الى التغيير . وضارع منجزات الحضارة الأخرى فى الخلق والابداع .
ويرتبط تطور فن التصوير الزيتي ارتباطا وثيقا بالابتداع الخيالى الذى هو أعماق
المظاهر فى أى شكل من أشكال التعبير .

ونمت اللغات القومية الحديثة كما نمت فنون العمارة ، والنحت ، والموسيقى ،
والغناء ، والتراجيديا ، والتعبير العلمى والفنى فى أوروبا الغربية خلال نفس القرون
التي نما فيها التصوير الزيتي . وكان دورير ، أول من نشر مقالا جمع فيه كل
المعلومات المتصلة بتعبير الأشكال الفنية . . وألف دورير بلسانه القومى وبذلك أثبت
أنه منشىء اللغة الألمانية الفنية والعلمية .

أكثر من ذلك أن فن التصوير الزيتي استمر فى عرض مناظر طبيعية جديدة ،
وفتح آفاق جديدة ، وسلك فى سبيل ذلك طرقا حرة وجريئة فى التعبير ، ومزج
ذلك كله بجمال شعري سيطر على الأخيلة ، وعندما اكتسبت الأشكال الفنية
الإيجابية قوة وحيوية زاد هذا الجمال روعة وصفاء .

ولم يتوقف فن التصوير الزيتي قط عن ترجمة التجربة المكانية بكل أبعادها كما يتجلى ذلك التقدم التدريجي لفن المنظور الألبترتي ، ثم وصوله الى درجة الانفجار على يد بيكاسو وكاندنسكي ، وسجل هذا الفن أبعاد المفامرات الانسانية يوما بيوم ، دون الاقلال من الحساسية أو الغوص في أعماق النفس البشرية . . وارتبط هذا الفن بالتوترات الناشئة عن ذلك ، وتغير بتغير الظروف والأحوال . وكان كل ذلك محل اهتمام جيوتو ، وسيزان ، وبييرو ديلا فرانسسكا ، ثم ديلوناي .

ولكى ندرس موضوع المكان الذي يحتله التصوير الزيتي في عالم الفن . يجب علينا أن نحرر لحظات الاختراع من التعبير « الطبيعي » عند حدود امكانياته التعبيرية . كما يجب أن نبين في كل مرة - من خلال أعمال التصوير الرمزية - جغرافية المناظر الطبيعية الخيالية ، ونبين أى الآفاق تتفتح في تصوير العمل الفني ، وما هي القيود التي يلتزمها الفنان وما هي الحرية التي ينسجها .

ولذلك سوف ندرس التصوير الذي يوشك أن يأفل نجه ، سواء ما كان منه رائعا وما كان تافها ، وذلك منذ أول عهده حيث امتاز بالاختراع والابداع ثم أصبح ثمرة من ثمرات الخيال الأوربي التي تثير الدهشة وتمتاز بالعمق وقوة التأثير .

١ - مصادر المعنى :

ان الرموز والعلامات التي يتألف منها التعبير التصويري موجهة نحو الادراك الحسي (الادراك بالحنس) ، وبعبارة أدق نحو الأنماط الأصلية لتنظيم هذا الادراك . ومعانجة الموضوع تجعل هذا التعبير محصورا في دائرة التجربة الحسية أي في نفس المكان الذي يولد فيه المعنى . ولا يعرف العمل التصويري الا من خلال المنظور المادى كما لا يعرف المنظور المادى الا من خلال العمل التصويري .

ولكن استخدام الرموز والعلامات الموجهة على هذا النحو يتطلب من الفنان أن يتبدع أشكالا شتى للتعبير الواحد . وهذا يعنى أن الغرض من التصوير ليس هو معرفة الشيء المراد تصويره وانما هو تفسيره . وهذه العملية تشبه عملية فك الرموز في النص المكتوب ، ولكن على أساس استخدام حاسة البصر . وهذا يقتضى من الفنان أن يلتزم أقصى درجة من اليقظة والانتباه وامعان النظر .

هذه هي الصفات المثلى للتصوير الزيتي : فهو هدف لعمل فني يرتبط بالتزام اليقظة ، ويدخل تغييرات شتى على التعبيرات المكانية .

ولما كان التصوير الزيتي دعامة طيبة ، تضيف جمالا على الصورة ، وتتطلب السرعة المرتبطة بامعان النظر والمتصلة بدوافع الخيال الذي هو منبع الأحلام ، فانه يحدو الفنان بالطبع الى الاستعانة بكل الوسائل التي يمكن اتخاذها لخدمة هذا الفن . ولذلك لم يتوقف المصور قط عن عرض مناظر طبيعية جديدة ، وفتح آفاق جديدة ، وابتداع طرق جديدة في رؤية المنظور والتعبير عنه ، وسرعان ما أصبحت هذه الميزة هي الهدف الواضح للأبحاث الفنية عند رجال الفن في الغرب . ولا شك أن الانتقال من الرسوم المصغرة الى التصوير الزيتي يدل على هذه اللحظة الحاسمة في تاريخ الفن .

هذه هي صفات التصوير الزيتي ، ولكننا لا نستطيع أن نضرب الذكر صفحا عن التصوير الزلالي (اندى يمزج الألوان بزلال البيض بدلا من الزيت) اننى هو رائد التصوير الزيتي والسابق عليه فى السعى وراء الشفافية - تلك الشفافية التى تخضع - وهو أمر ينطوى على شئ من التناقض - لقيود الرسم وانتشار الضوء الذى جعل من التصوير الزيتي أداة للتكوين الفنى المتسم بكثرة التعديل والتغيير ، وسعة المجال ، وتعقيد البناء اعنى - وكلها صفات مبتكرة تماما . وهذا يفسر لنا - الى حد ما ولكن بصورة محددة - لماذا اهتمنى التصوير الزيتي - اذا قورن بفن أسرة سونج الصينية ، وبالرشاقة الخطية التى امتازت بها الصور الجدارية الرومانية - الى ألوان من الابتداء والاختراع أثّر دواما بحيث استمرت قرونا طوالا فى حوار واع بين المدارس والأساليب الفنية وبين الشعوب المختلفة .

ويتحيز الفنان الذى يريد أن يصور منظرا لحظة عابرة ودافعا يختلف كل مرة ، ولحظات يتفجر فيها بداخله عالم يبعث فيه الدهشة باستمرار . بيد أن اليد التى تصور هذا المنظر هي أمهر وأطوع أداة يملكها الانسان واشدها خضوعا لارادته . أكثر من ذلك أن هذه اليد كانت فى زمن الصنعة الدقيقة هي أول أداة للذكاء الخلاق . ذلك أن التصوير انما يتم بأطراف الأصابع فى سرعة عجيبة واستعداد غريب لتصوير الرموز . ومن هنا يمكن القول ان الثقافة التى تعتبر فن التصوير تعبيرا ممتازا تصبو الى الابتداء وتعمل على استمراره وتنشيطه .

هذا يصدق بلا شك على التعابير الفنية الأخرى من التمثيل الصامت ، والرقص ، والنحت ، والموسيقى - تلك الفنون التى لم يفتقر التصوير عنها طالما اشترك معها فى الاحتفال بمولده الفن . ولكن عندما انفصلت مصانرها وسار كل فن فى طريقه اختلف عنها التصوير وتميز بالفروق التى ذكرناها .

ولما كان الرمز التصويرى يقوم على المستوى الأول من الاحساس ، فانه لا يطلب من المشاهد سوى تفسير مبنى على التجربة والذاكرة الحسية . وهكذا يتجه التصوير نحو فهم المدركات الحسية لا لتحويلها الى مفاهيم عقلية بل لتوسيع دائرة تأثيرها بحيث تشمل أعماق ألوان الشعور وتصل الى « بؤرة العاطفة الأولية » التى تحدث عنها ميرلى - بونتي ، والتى هي السبب فى وجود الفن التصويرى .

ولم يكن الرسم والتصوير سابقين بمحض الصدفة على ظهور الكتابة ذاتها . ذلك أن الصورة المختصرة ، والرسم المساعد للذاكرة ، بل كل التعابير التصويرية ، انما هي دعامة لا غنى عنها للتعبير اللفظي . انها هي الطاقة التكوينية ، والقوة الخلاقة الأساسية والدائمة . ذلك أن ما تصفه الكلمة يستطيع الرسم أن يصفه أيضا ، بل أفضل مما تصفه الكلمة أحيانا ، لأنه يفعل ذلك على الأسس الأولية التى يقوم عليها فهم المعنى .

وجدير بالذكر أن شيوع الرموز والعلامات ذات المعنى التى اختصرها الاستعمال والذاكرة ، أدى الى الكتابة ، وإن كلمة **Graphein** التى تعنى الكتابة ، لتعنى الرسم والكتابة معا فى اللغة اليونانية القديمة . والمعلومات الحسية التى تصل الى الذهن هي نفسها مستمدة من الرؤية البصرية . وهكذا نجد أن الرسم والتصوير يساعدان على فهم المعانى . ومن وظائف حاسة البصر « الاقتصاد » بمعنى

أنها توفر على الإنسان عناء الرؤية المتكررة . ويتجلى ذلك في استخدام حاسة البصر في أعمال الانتاج التصويرى الذكية متى توافرت البيئة الثقافية الملائمة ، وفي استخدام التمثيل الصامت والرقص والحركات والإيماءات والإشارات في ايضاح الأفكار . والهدف النهائي لفن الرسم والتصوير هو ابتداع وسائل التعبير والادراك الحسى المرفه للبرئيات ، وإبراز الجمال الشعرى فى حدود الرموز والإشارات التى تدخل فى حدود القدرة البشرية .

والعين البشرية لا تسجل أية صورة من الصور ، وإنما هى فقط مركز الدوافع الفوتوغرافية . وابعد الثالث - وهو العمق والبروز - والمواقع النسبية للأشياء فى مدى الرؤية هى أمور مكتسبة ندين بها للضوابط الحسية والعضلية والتكيفات البصرية ، كما ندين بها للذاكرة وللوحدة الذكية بين هذه التجارب كلها . وكل ما يظهر فى المكان (الفضاء أو الحيز) من شذوذ وعدم انتظام لا يسجل على هذا النحو بل هو يستنبط دائما بالأفعال المنعكسة فقط . وهكذا ينبع الاحساس بالمكان من التعليم والتجربة والذاكرة . ولذلك يجب الجمع بين الادراك الحسى ، والذاكرة ، والعاطفة والانفعال والإمكانات البشرية بحذافيرها .

وعلى مستوى أعمق فإن تصويرنا للمكان يعبر عن وجودنا فى العالم كما يعبر عن اهتمامنا ، وخبرتنا ، ومعرفتنا بالكون طبقا لنظام اجتماعى معين ، وطبقا لجرأة المرء فى تصوير الحياة ذاتها .

ينبع تصويرنا للمكان من ماض حافل بالاتصالات . والمدرجات الحسية ، والاكتشافات ، والافتراضات والنظريات طوال الحياة كلها . وإن الرموز التى تصور بها هذا المكان لا تصور سطحا مجردا ، بقدر ما تصور التوترات التى تعترى المشاعر والاحاسيس المتطورة . ولذلك ننظر دائما الى المكان على أنه رقعة فسيحة أمام نواظرنا فى العالم الخارجى ، ونسلم بأن ترجمة هذا المكان المحيط بنا يتردد صداها من ماض حافل بالاتصالات ، والمدرجات والاكتشافات ، والافتراضات . وإنما اذ نصوره ، إنما نصور سطحا ينبض بالحياة وتشيع فيه توترات كائن متغير ، ونعتبره مجالا بالمعنى الذى يفهمه علماء الطبيعة على أنه منطقة لتثبيت الطاقات . ولا يمكن التعبير عن معنى المكان الا بطريقة توليدية (بمعنى أنه يخضع للتطورات المتلاحقة التى يتولد بعضها من بعض) . وهذا يفسر لنا السر فى أن الفن الذى يحاول تصوير المكان - سواء أكان الرسم أم التصوير - يتم تعديله وإنشاؤه وابتداعه باستمرار . فضلا عن كونه دراميا مليئا بالمفاجآت المثيرة ، لأن لحظة حية من لحظات القدر تتذبذب فيه ، وحافلا بمظاهر الإرادة والذكاء التى تتجلى فيه .

إن استخدام مثل هذه الرموز فى الاتصال الذى يهدف دائما الى إيجاد تفسير مشترك يتم بالضرورة على مستوى التعابير المبتدعة . ولا كانت الأبحاث التصويرية لونا من ألوان التبادل الهادف الى توجيه وتفسير كثير من التساؤلات ، ولونا من ألوان الابتداع والتجديد ، فإنها ظلت فى شغل دائم بسبب اهتمامها الدائب بتهديب رسالتها ، وبالاختصار بسبب ابتداع تعبير جديد بقدر ما تتسع له إمكانياته ، وبقدر ما تسمح به طبيعة التبادل الذى هو أداته ، والحافز الذى يدعو اليه .

بيد أن التعبير التصويرى ما كان ليكتسب هذه الصفة من اللغة والفن - أعنى ابتداعه المستمر لنفسه بنفسه وابتداعه الخيال لنفسه بنفسه - لو لم يكن أداة لظهور تطور اجتماعى حاسم .

وتفصيل هذا التطور الاجتماعى أن المدن الأوروبية أكدت الصفات الرمزية التى تتسم بها أعمال التصوير الزيتى ، وذلك باقتناء منتجات هذا الفن ونشرها ، وتشجيع الفنانين على الخلق والإبداع ، والترحيب بهم . وبالاختصار ، نشر أعمالهم وترويجها . ولما ازدادت هذه الأعمال أهمية واتقانا أحدثت صدئ جديدا فى العقول والنفوس .

وكان الدعم المنوع لمنتجات الفنانين المهرة منذ ذلك الوقت فصاعدا منصبا على التعبير الخيالى عن العالم الذى عملت أوروبا الحديثة على بعثه وأحيائه . واستمر تبادل هذه المنتجات من مدينة الى أخرى ، وأثرت فى الخيال تأثيرا عجيبا . ولم يكن من قبيل الصدفة أن تصبح مدن بروكس ، وغنت ، ولينج ، وتورناى ، وفلورنسا والبندقية ، وروما ، وباريس ، وطليلة ، ونوفجورد ، مراكز للإبداع والتعجيل بنشر الرمزية التصويرية . وقد أصبحت هذه المدن كذلك بفضل أساليبها فى تصوير المجتمعات المستقرة ذات الحياة المختلفة ، وتبادل المنتجات الفنية على اختلاف مستوياتها . وكان ذلك من الوسائل التى جمعت الشمل بين هذه المدن . وتمثل أكبر دور قام به التصوير الزيتى منذ ذلك الوقت فصاعدا فى التعبير عن الخيال الشعري عند الأفراد - ذلك الخيال الذى ابتدع نفسه بنفسه وأعلى شأنه بنفسه ، وطور نفسه بنفسه ، ليزداد ابداعا وابتداعا فى بيئة حضرية ملائمة له ، تفتحت فيها أبواب الثراء أمام التجار .

وهذا كان التصوير فنا مفايرا لثمرات أغرب الأحلام عند المصور الفردى ، اذعبر عما تحتاجه المدينة فى المستقبل من الأمور الأساسية وهى الوحدة ، والبانوراما (المناظر الشاملة العريضة) وإيجاد علاقة عالمية بينها تعلق على الانقسام والتخصم كما هيا التصوير السبيل الى انشاء الحياة الروحية للفرد . فمارس الناس التصوير وعرضوا أعمالهم الفنية دون أن ينكروا أى لون من الفن واستعانوا بماضيهم على تغيير حاضرهم ومستقبلهم ، بخطى وثيدة ، ولكن بلا ملل أو كلل .

ومن المسلم به بالطبع أن الانسان يستطيع أن يمارس التصوير دون أن يرقى الى مستوى الفن الرفيع . ولذلك كان هناك انتاج فنى شعبي يثير الضحك والسخرية ولا يمت بأى صلة للفن الرفيع ، ولكن أين يمكن رسم الخط - الفاصل بين الفنين ؟ اذا أردنا الدقة قلنا ان هذا الخط الفاصل هو ان الفنان يذهب فى ممارسة الفن الشعبى الى آخر المدى ثم ينتقل بالتدريج الى غزو آفاق جديدة ، وابتكار أفكار جديدة لم تكن معروفة من قبل . هكذا ظهر فى مدينة سينا ابان القرن ١٣ وفى مدينة فلورنسا ابان القرن ١٤ نوع من الفن فى الأوساط الشعبية أو الاقليمية امتزجت بضروب الخلق والإبداع الفنى تدريجا . ولكن الفنون الشعبية تتدهور من ناحية أخرى متى تعذر ابتداء المزيد من الأشكال الفنية ، فلا يبقى أمام الفنان سوى تكرار الأشكال القديمة ، والرجوع الى التراث الجماعى ، ورفض المواجهة مع الفنون الجديدة . والحقيقة الثابتة سواء فى العصر الحبرى أو فى التعابير المحلية فى جزر بحر ايجه أو فى المدن الأترسكية أن ساعة ميلاد الفن هى الساعة التى تواجه فيها الفنون المحلية المؤثرات الخارجية لتختار من بينها شكلا فنيا مشهورا .

هذا هو السبب في أن الفن الشعبي في انتاجه العادي يكون دائما مسجونا في محيط المؤثرات المحلية الجامدة ، والمتكررة . ولا سبيل الى خروجه من هذا السجن الا بالابتكار والابتداع . ومتى تكرر الاختراع والابداع تم الانتقال من الفن الشعبي الى التعبير الفني الصحيح . والدليل على ذلك ان الصور الجدارية في لوكا ، وبيزا و فلورنسا ابان القرن ١٢ كانت في أول الامر اقليمية ، ولكنها أصبحت بعد ذلك تعبيرا يستوعب لغة لتصوير التي تمخض عنها تقدم حاسم انتقل بهذا التعبير الى عالم الابداع المستمر .

وكان هذا التكرار الذي امتاز به الفن الشعبي الاقليمي هو الامر الذي تم القضاء عليه خلال عصر النهضة الأوروبية الحديثة ، وتم القضاء عليه عمدا منذ ذلك الوقت فصاعدا في جميع ألوان التعبير الرمزي : العمارة والنحت والتصوير ، والرسم والموسيقى والأدب . وظهرت سلسلة من الفنانين الخلاقين المهتمين بالمشاركة في الأبحاث والأعمال الفنية ، وألغوا جبهة واحدة من الابداع والاختراع . يضاف اليهم سلسلة لا تنقطع من الفنانين الذين ساروا على هذا النهج ، فشاركوا بقوة ونشاط في هذا المجهود .

هذا هو مغزى الإشارة الى ما حدث في القرون القديمة : انها إشارة الى وجود جبهة واحدة من الابداع والبحث ، والى وجود لون من الشعور والتفكير والتعبير والعمل طبقا لمنطق يقوم جوهره على السعى الدائب وراء الكمال . وكل تعبير رمزي في الفن انما هو عمل يمارسه الانسان الى آخر المدى ، وتجربة تبدأ بالامكانيات المتاحة لها . وما الفن سوى تعبير لا يتوقف أبدا عن اختيار وسائله في الاتصال والمشاركة ، تعبير يقوم على الاختراع والابداع باستمرار .

ومنذ عصر النهضة الأوروبية الحديثة عرف الانتاج الفني أساليب متميزة ومتوالية ، ولكنه عرفها لكي يتجاوزها الى غيرها . ثم يظهر بعد ذلك أنها ليست سوى لحظات في تاريخ البحوث الفنية التي يواصلها أهل الفن بصورة مستمرة . وكان الاعتقاد السائد في العصور القديمة هو رفض الآفاق الفنية المحلية وتجاوزها الى آفاق جديدة .

وهذا ليس صحيحا فقط في نظرنا نحن الذين ندرس الفن في الماضي ، ولكنه صحيح أيضا في نظر الفنانين والمثقفين وشهوده الكثيرين سواء أكانوا من البوابة أو غير البوابة ممن لا صلة لهم بالفن . ذلك بأن الفن كان في الواقع وعيا جديدا ولد في تلك اللحظة وكتب عليه أن يخوض تجربة جديدة ألا وهي ممارسة الابداع والابتكار بلا حدود .

٢ - من التصوير الى اللغة

ان مختلف اللغات والتعابير التي ابتدعت في الغرب ولدت وانتشرت معا خلال قرون واحدة . وهي ضروب من الابتداع لا تنقطع استطاعت بها أوروبا أن تغلب على التحديات الناجمة عن تنوعها الجغرافي ، والعرقى ، والاجتماعي والاقتصادى ، والدينى . وهي ضروب من الابتداع يرتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا بحكم الأوضاع التي تنظم خلقها وظهورها .

وقد عرفت عبقرية ابتداع اللغات منذ القرن الرابع عشر الذى ازدهر فيه الفن والأدب ، بسبب حادثين من أحداث الحضارة هما التصوير واللغة ، أى ابتداع لغة بواسطة عمل أدبي خلق هذه اللغة عن طريق روح مقفعة بالحياة مثيرة للصور الذهنية . وهذا الاتصال بين الفن واللغة يتمثل فى عمل الشاعر الإيطالى دانتي مؤلف « الكوميديا الإلهية » الذى فرض اللغة الأترسكية كلفة قومية . فى إيطاليا ، وكانت حتى ذلك الحين مقصورة على بضع لهجات اقليمية . وقلما أدى عمل أدبي الى خلق لغة قومية على هذا النحو الواضح . ولكن أصالة الكوميديا الإلهية تكمن قبل كل شئ فى سلامة لغتها من العيوب ، فهذه القصيدة التى تتحدث عن عالم غير مرئى تخلق الأبواب بما يوهمه الشاعر من رؤية مشاهد هذا العالم بالعين الباصرة . وتمتاز هذه القصيدة الجديدة بخصائص لغوية عديدة وأساليب لغوية خاصة . وهى مليئة بالإيحاءات والصور الذهنية ، والأحداث الغرامية ، ومظاهر الهلوسة والهذيان ، والأحلام المستمرة فى حالة اليقظة . وقد ارتسم هذا العمل الأدبي على لوح الذاكرة ، وحول الحب المقترن بخيبة الأمل المشاهد الظاهرة البسيطة الى عمل أدبي .

والميزة الثانية التى تتسم بها الكوميديا الإلهية مرتبطة بالميزة الأولى ارتباطا وثيقا . اذ ذكر « بول فاليرى » فى كراساته أن لغة « الكوميديا الإلهية » هى فى صميمها لغة الحديث والحطاب المباشر ، أى اللغة التى يتحدث بها المتكلم الى غيره « فاه الى فيه » - أعنى بذلك أن الكوميديا تجمع بين الأداء اللغوى والمواجهة بين الكلمة والفكرة ، والتصوير العقلى للحقيقة ، واستخدام اللغة كأداة للتعبير عن الوعى اللغوى وكشاشة لظواهر ما تتضمنه الذاكرة عليها . كما تجمع بين الممكن والخيالى فى التعبير عن الرغبات والعواطف . وبالاختصار انها تمثل اللحظة الدقيقة فى ابتداع اللغة .

وهكذا توثقت منذ عصر النهضة الأوروبية علاقة معنوية بين الابتداع اللغوى والابتداع التصويرى ، فتولت معان جديدة للتفسير البصرى ، وتمزجت هذه المعانى بواسطة الشاعر من خلال المشاهد المرئية ، وحلت قدرة الكلمة الشفهية على التعبير عن الحقيقة محل تصوير العالم المرئى . ومن مزايا لغة الحديث أنها اذ تعبر عن الأشياء المرئية يمكن أيضا أن تعبر عن الأشياء التى تغيب عن الإدراك الحسى المباشر . وبهذه الطريقة تمثل اللغة بالنسبة للرؤية البصرية خطوة أخرى فى سبيل ادراك الحقيقة بغير طريق البصر .

وكانت عبقرية التعبير البصرى ماثلة فى كل مكان ، فى عهد دانتي ، ورايلى ، ولورث ، وشكسبير - فى وقت انتقلت فيه المجتمعات القومية من الحديث الشفهى الى التعبير الكتابى ، وفى وقت امتاز فيه التاريخ من القرن ١٤ الى القرن ١٦ بأعمال خالدة لا مثيل لها وضعت أساسا للوعى اللغوى فى اللغات الغربية خلال القرون التالية .

وهذا التوازي يعنى أن عصر النهضة والعصر الحديث هما عصران لابتداع التعابير . ولا شك أن انتشار فن التصوير الى جانب التعابير الرمزية الأخرى هو جزء من النشاط الإنسانى المستمر ، أعنى العمل على ابتداع التعابير عند أهل الغرب .

ويؤكد هذا اللقاء بين الابتداع التصويرى واللغات القومية الحديثة تلك الدراسات التى يقوم بها علم السيمولوجيا (علم دلالات الألفاظ وتطورها) .

والسؤال الآن ، كيف يمكن اصطناع منهج سيميولوجى لفن التصوير ؟ يجيب المختصون بأن ذلك يمكن عن طريق الوصف اللفظى . وكيف يبرر أصحاب النظريات ذلك ؟ انهم يبررونه بوجود اتصال مادى بين المنظور والمفوط . وعلى ذلك يمكن أن تبدأ السيمولوجيا بنص مكتوب يتألف من المعانى الخاصة بالتصوير كالادراك الحسى، والخيال ، والاستعارة والطباق ، والمقابلة - كل ذلك ينتظم فى سلك لفة خاصة وراء اللغات المعروفة . ولهذا يجب على القرن العشرين أن يقترح تفسيراً للمرئيات يحدث يبقى على الصلة الأصلية بين المنظور والمفوط . ولكن : من ذا الذى لا يبدى تحفظاته على هذا المنهج ؟ . لذلك يجب بذل مجهود جديد واحراز تقدم جديد فى المعلومات السيمولوجية ، كما يجب الاعتراف بأن الخطوة الجديدة الواجب اتخاذها هى ملاحظة الطريقة التى يستمر بها التعبير اللفظى فى تلقى مدده المعنوى من المنظور . ولكن هذا يعنى أيضاً الخوض فى صميم علم اللغويات . فعلى مستوى الانطباع على شبكية العين لا يتلقى العصب البصرى صورة ، وإنما يتلقى معلومات حسية . وعلى أساس هذه المعلومات يتكون نظام أو مجموع مبنى على التضاد والفروق والاختيارات الثنائية المتتالية طبقاً للمعلومات المعقدة المتزايدة كالكثافة والتباين ، واللون ، والحركة ، والاتجاه ، والشكل وهى العناصر التى تصنع منها المناطق المخية المشتركة ومناطق الأعضاء المستجيبة للمؤثرات الادراك الحسى .

بيد أنه فى حين أن نظام التلفظ المزدوج فى الكلام يتألف من وحدات متميزة ووحدات ذات معنى (لأنه يجمع بلا شك بين الادراك الحسى السمعى والأعمال الحركية للتلفظ الصوتى وأعمال وعلامات التعبير الاصطناعى) نجد أن الرؤية لا تتألف من وحدات متميزة كاللحام لأنها مرتبطة بتنظيمات مشتركة تحكم أعمال الحلق والابتداع . ولذلك فإن التعبيرات المميزة للصورة الحسية لا تصدر من أجهزة العمل الادراكى ، لأن الادراك الحسى هو قبل كل شيء من عمل الجهاز العصبى ، ويرتبط مجاله ومدته ومكانه وزمانه بالجسم كله . أى يرتبط بالجسم ذاته الذى هو الرمز الأصلى والذى يشتمل على تراكيب عضوية عميقة وأجهزة مختلفة كما يشتمل على الوسائل الآلية لابتداع التعابير . والوسيلة الآلية الحديثة وتركيب الادراك الحسى نفسه هما الأمران اللذان يطلب ضمنا من التعبير البصرى - سواء أكان فن الرسم أم التصوير - التعبير عنهما .

وليس العمل التصويرى فرصة لاشتراك كل الحواس فقط بل هو أيضاً فرصة لأول تجربة لهذا العمل ، الا وهو الابتداع . ولكن مهمة اللفة ليست هى التعرف على التعبير التصويرى ووصفه ، ولكن مهمتها هى التعرف على مكونات التعبير اللفظى فى التصوير نفسه .

ولذلك كانت اللفة والكلمات بحاجة الى أساس محدد حتى تمتد وظيفتها الى وصف عملية الرؤية البصرية . وليس الواجب هو الاستعانة بعلم اللغويات فى وضع سيمولوجية نهائية للتصوير ، وإنما الواجب هو بيان كيف يشتمل العمل التصويرى على المكونات اللغوية المتصلة بفهم الحقيقة ، وهو الأمر الذى يجب أن يكون هدفاً للبحث الانسانى .

هذه هى أهم وظيفة للتصوير فيما يتعلق بابتداع التعابير - ذلك الابتداع الذى انهمكت فيه شعوب أوروبا الغربية من القرن ١٤ الى القرن ٢٠ . وبصرف النظر عن

كل الاتجاهات الأخرى التي فتحها ابتداء اللغات في الغرب ، فانه لم يتوقف قط عن التعبير عن الأصل والمحافظة عليه وتهئية الطرق التي تحكم انشاء المزيد من التعبيرات المنظمة ، كما لم يتوقف عن ربط التفسيرات اللغوية الحالية بأعمال منسقة ومقننة مثل : القواعد النحوية لبورت - رويال ، ومثل اللغة العلمية والفنية .

فالى ابتداء اللغات الأوروبية الحديثة والأعمال الأدبية التي امتازت بها مرحلة النهضة ، والتي أثبتت جدارتها أضافت أوروبا في عصر النهضة وعهد الباروك اختراع اللغة الفنية والعلمية التي ترتبط ارتباطا جديلا (دياكتيكيا) بالتصوير . فهي تفهم البيئة بوسائل منطقية صرفه وقعالة الى درجة غيرت وجه البيئة الطبيعية تماما . ولعب التصوير الزيتي دورا ليس أقل من ذلك تأثيرا اذ قام على مسلمات وافتراسات أدى الادراك البصرى لها الى التقدم العقلى فى أوروبا .

والواقع انه فى الوقت الذى ولدت فيه العلوم الحديثة أصبح فن التصوير بمثابة فيزياء البيئة الحية . فليوناردو دافنشى الذى جمع فى شخصه بين العالم والفنان لم يؤلف مدفوعا بحماسة الفنان ، بل مارس التصوير كنشاط رئيسى لا غنى عنه للتفكير العقلى وتساؤلاته . وكان التصوير فى نظره تجربة مادية واحدة حافلة بالوان العلوم بما فى ذلك الفلسفة . ومن الحقائق الجديدة فى تاريخ البشرية - وان لم تكن غريبة على الاطلاق - أن التصوير أصبح فى يد ليوناردو أداة لأول وادق البحوث العلمية ، وما كانت العلوم أو الفنون الأخرى سوى امتداد له .

يبين أن علاقة التصوير بالبحث العلمى انقطعت بسبب القيود والضوابط العقلية المتزايدة . والدليل على ذلك التوتر الذى نشأ منذ البداية بين المصورين من جانب ، وعلماء الهندسة والرياضة من جانب آخر . وكان بيروديلا فرنسيسكا خاصة هو الذى أيد بمحض ارادته نظرية المنظور لكي يتخلص من التناقض الناجم عن التشويهات الجانبية للصورة التى يحدثها الادراك البصرى . وتحاشى ليوناردو ذلك بتعديل وجهة نظر المصور والمسافة التى تفصل بينه وبين الصورة . وفى القرن ١٧ كانت هذه المسائل محل الجدل العنيف الذى فجرته طريقة المنظور عند ديزاج بين المصورين والمهندسين المعماريين . وأدى هذا الى مصادرة المنظور بقصد السيطرة على الطبيعة بواسطة المهندسين المخادعين (أصحاب النظرية « الخداعية » التى تهدف الى خلق انطباعات خادعة للبصر) ومهندسى الانشاءات العسكرية ابتداء من فوبان الى مونج فى القرن ١٨ ، كما أدى الى مختلف أنواع التطبيقات ابتداء من رسم الخرائط الى القذوفات ، فى حين وقف الفنانون موقف التحفظ . والواقع أن الآخرين (الفنانين) هم الذين حاولوا الرجوع الى أصول الفن ، فبحثوا عن الأسس الحقيقية لطرق التعبير الشكلية . واخصصار عادوا الى البدايات فى الوقت الذى أكمل فيه المهندسون الأعمال الممتازة التى تنازل المصورون عنها لهم ، بعد أن أوصلوها الى درجة الكمال .

وبسبب تزايد الضوابط والقيود العقلية انقطعت الصلة بين الابداع التصويرى والبحث العلمى ، وبقي الفيض الأصلى للنشاط الفنى ألا وهو البيئة الحية أو المناظر الطبيعية على سبيل الجواز . واستمر التصوير الزيتى فى هذا السبيل بقصد المزيد من البحث . ولذلك بقى فى تناول الخيال الأوروبى مجال مختلف ومتكامل . ولاشك أن رجال العلم أصبحوا بسبب طرقهم الضيقة الأفق غرباء من وسائل المصورين ،

ولكن العكس لم يكن صحيحا اذ حافظ الفنانون على الأهداف الرئيسية للبحث العلمى عن طريق الاتصال البصرى والمادى بالبيئة . وهكذا تم التصوير الزيتى معلومات العلوم ، أعنى مشاهدة البيئة العالمية التى هى أساس كل تفكير .

ونحن لا ندعش اذا عرفنا أن التصوير الزيتى يزداد قدرة على البحث فى الوقت الذى أخذنا نبتعد عنه فى أعمالنا الفنية . ولا يمكن تفسير ذلك الا اذا فهمنا على وجه التقريب الظروف التى وجدت وقت ظهوره من خلال الاشكال والرموز . ونحن فى الواقع نमित اللثام عن حقيقة أنفسنا وعميق مشاعرنا حين نحاول تصوير العالم المحيط بنا بعد مراحل الكتابة والتكتيك ، اذ لن يفوقه شئ فى البراعة أو المعرفة عند محاولة الاقتراب من عالم الخيال .

ويرتبط التصوير الزيتى ارتباطا وثيقا بالظاهرة الاجتماعية كلها ، اذ ليس هو من أبقي وسائل الابتداع والتعبير عن الخيال الغربى فحسب ، بل انه ما من علم من العلوم الاجتماعية ابتداء من الاقتصاد السياسى الى علم الاجتماع ، ومن علم اللغويات الى الاثروبولوجية الفلسفية ، الا وهذا الفن يستعين به ، وذلك بسبب اتساع مجاله المشتمل على أدق الأدوات والوسائل التى تساعد الانسان على اكتشاف الحقيقة بنفسه .

واذا فهمنا التصوير الزيتى على هذا النحو ووضعناه فى مكانه التاريخى الصحيح ، وجدنا أنه يتخذ بعدا انسانيا فى الوقت الذى تقرب فيه شمسهِ ، وكما قال كلود ليفى شتراوس : « ان التصوير الزيتى لا يزال قريبا منا مع بعده عنا . هو فى الوقت الذى يحتجب فيه عن الأنظار يستأثر باهتمامنا أكثر من أى وقت مضى » اهـ .

٣ - الماضى ، والحاضر ، والمستقبل فى دور التكوين

اننا لا نؤمن بطبيعتنا بالمستوى الهندسى ، ولسنا بحاجة الى الايمان به ، لأنه لا وجود له فى الطبيعة ، وانما هو من تخيلات الذهن ذلك أننا نشاهد السطح الخارجى للمادة ، والسطح المصمت الجسم للجدار . هذه هى المشاهدة الاولى ، ولحتمية ، والعامة .

ولذلك تعتمد الصفات التعبيرية للسطح المستوى على صفات الدعامة التى يرتكز عليها . فالتقاش الذى زخرف كهف ما قبل التاريخ فى بلدة بابل بمقاطعة جاز الفرنسية استخدم البروز الموجود فى جدار الكهف ليمثل نبات الصبار . ومن ذلك الوقت فصاعدا ارتبط التعبير الفنى بنسيج المادة المستخدمة سواء آكانت هذه المادة جدار صخرة ، أم معدنا من المعادن ، أم ليفا من الألياف النباتية . ويدل الرسم سواء كان غفر الخطر أو البديهة على وحدة المواقع المكانية وتوهمها . وان الصور الصخرية الافريقية والبولينيزية فى عصر ما قبل التاريخ وما قبل الكولمبى ، والطنافس والصور الرومانية ، والصور الشعبية الساذجة - كل أولئك تشترك فى كونها تعبيرا بدائيا ، لأنها كلها أداة للتعبير عن الاحساس المادى بالجدار . وعندما تتخذ هذه الفنون بعدد لا بعدا واحدا ، فان ذلك لا يكون بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، بل لابرأز صلابة الدعائم ، وابرأز كثافة الحجارة وخشونتها وكمدتها (عدم شفافيتها) وابرأز النسيج الليفى للمادة النباتية .

وقد ظل التعبير من خلال المادة سائدا في فن الموازيك البيزنطي (فن الفسيفساء وهو زخرف سطحي على رخام أو قطع من الزجاج لتكوين صورة) حيث أدى التقترح اللونى (نسبة لألوان قوس قزح) للمعادن الكريمة وتووج الأحجار المكسوة ببقع خفيفة الى خلق نوع من الكيمياء والقديمة وكانت هذه الأحجار الفسيفسائية المثبتة في الحائط تبهر الأبصار بجمال منظرها . واستخدم أغارقة الإمبراطورية الرومانية الشرقية نوعا خاصا من الرسوم الهندسية في فن الفسيفساء . ومن هنا حصصت الأشكال التى رسموها لخطوط ثابتة تتجلى فيها الصرامة وروح الآباء والرأى الذى فرضه عليهم نهديد البرابرة لهم .

وتجنب المصورون الصرامة المطلقة للسطح المستوى بالإيحاءات الهندسية للمكان التى لا يمكن حصرها ، فهي كثيرة بمدر عدد أجنانهم . ونكتفى هنا باختيار بعضها من فن التصوير الغربى : تخفيف اللون بالتدرج ، وتجزئة السطح المستوى ، ومراعاة العلاقات بين الأبعاد فى الأشكال ، والتباين والقوى الجاذبة ، وديناميكية الخط ، والقيم المحسوسة فى عمل النماذج . وتدل كل هذه الوسائل الفنية على العمق والبراعة . ولكن الفنانين لم يلغوا الدعامة بل على العكس أكدت الدعامة وحدة الصورة . وكان اللوح القوطى الثلاثى (نقش أو رسم على ثلاثة ألواح منفصلة) والصور المقسمة الى أجزاء مستقلة عند فنانى مدينة سينا عبارة عن نماذج للمقارنة . و خلقت محاكاة الحركات والمواقف الانسانية الاحساس بالبعد والمسافة الى جانب ما اشتملت عليه من قيم مادية .

وقلد الفنانون فى انشاء المكان (الحيز) ذى الأبعاد الثلاثة الغزو الحدسى للمكان الذى سبق اليه الفنانون البدايون ، وراعوا ذلك فى تصوير المناظر فى المسارح الحضرية أبان القرون الوسطى كما قال فرانكستيل ، وكما فعل فنانو فلورنسا فى عصر النهضة . ويلاحظ بصفة خاصة رفضهم لتجربة البعدين المحدودة . ولما أصبح المنظور الإبرنى الزاميا فى توسكانيا (إيطاليا) لم يكن فن الفسيفساء ذو البعدين غير معروف ، بل على العكس كان الفنانون التوسكانيون على علم بهذا الفن وراعوه فى عملهم . ولكن لماذا عدلوا عنه الى التصوير ذى الأبعاد الثلاثة ؟ السبب فى ذلك أن التصوير ذا الأبعاد الثلاثة ظهر نتيجة بجارب مباشرة تمتاز بالحركة والديناميكية ، أى نتيجة تجارب عضوية . وخلاصة القول أن الفنانين قبلوا التجربة الحسية بحذافيرها . ولكنها ارتكزت على صلابة الأحجام التى أنشأها المهندسون المعماريون كما ارتكزت على حسابات دقيقة . وعمل المهندس برونيسكى على نشر فكرة المنظور حين « اتخذ الطريقة الانسانية أساسا لعمله » وفى الوقت الذى دأبت فيه شهرته كمهندس معمارى بمدينة فلورنسا عمد الى ممارسة عمله فى اطار أماكن المدينة - تلك الأماكن التى أنشأها بفكره وعقله واستطاع من خلالها أن يعبر عن فنه . وكانت هذه أيضا تجربة مادية حسية .

وكان الكمال الفنى - الذى وصل اليه كل من الفنان موساشيو وببيرو ديلا فرانسيسكا اللذين افتتحا بطريقة ديناميكية على الطاقات الحسية والايقاعية فى الكون المحكوم بقوانين طبيعية - يعادل فى أهميته قوانين المنظور التى وضعها هذان الفنانان ويجمع التصوير ذو الأبعاد الثلاثة عندهما بين التعبير الحدسى للمكان والانشاء التجريدى والتجريدى معا . وتوازنت هاتان التجريبتان باقترانهما معا وأدى اقتترانهما الى قيام التصوير الغربى على أساس الحدس والتحليل ، وكان ذلك موقفا مشرعا

ومثاليا أدى الى استمرار الابداع الفنى ، فتضاعفت منذ ذلك الوقت الاختيارات والاتجاهات الفنية بين التجربة الحديثة للمكان والتحقيق العقلى لهذه التجربة .

واتسعت فى هذا المجال من الارتياح الفنى دائرة التصوير الزيتى الذى اخترعه فان ايك الفلمنكى ، والذى كان فى البداية هو الوسيلة الاثيرة عند المصورين لفلمنكيين الاولين . وتبع هذ الفن مباشرة من فهمهم المتعدد للمكان ، وادراكهم الفطرى للون البيثة وضوئها . الا أن شفافية الزيت كانت تلائم الصورة واللون .

ولجأ الفنانون التوسكانيون - الذين قام احساسهم بالمكان على اساس العلاقات الاساسية فى المنظور الهندسى - الى استعارة طريقة التصوير الزيتى ، وأكدوا التبادل الحاسم بين النظر الحدى ووسيلة الانشاء العقلى ، أى بين العمل المرتبط بالبصر والعمل المرتبط بالتعبير العقلى عن الحقيقة ، وتولد الابتداع المكانى فى التصوير الزيتى من هذين القطبين المتعارضين أى القطب الحدى والقطب العقلى ، الفلمنكى والتوسكانى ، وذلك من أقدم التعابير الفنية الى آخرها خلال المدة من القرن الخامس عشر الى القرن العشرين .

وكان مصورو البندقية هم أول من اقترح الجمع بين المنظور الملون الذى استمدوه من مصورى الشمال من فلمنكيين وألمان ، وبين قوانين المنظور المستمدة من فلورنسا . وكان ممن تولى الجمع بينهما الفنان « كرافاجيو » الذى استطاع بذلك حل بعض المشاكل القائمة المتصلة بالضوء والانشاء المنطقى . وقام المصورون الاسبان بتطوير هذا العمل الفنى بما أدخلوه من ألوانهم المعتمدة المتباينة .

ونفذ الفنانون الفرنسيون الجمع بين الأمرين ، استمروا لتقليد متبع من قبل ، وان كان واقعا تحت تأثير المدارس الفلمنكية والايطالية وكانت النظريات الفنية الاكاديمية فى فرساي (فرنسا) منقولة عن ايطاليا ولكن اعظم المصورين الفرنسيين الذين ظهروا فى القرون ١٦ و ١٧ و ١٨ تعلموا فنه من فنانين فلمنكيين غير معروفين - مثل لينان ، وواتو وشردان . وجمع دومسنيلى دى لاتور نفسه بين فن البلاستيك فى الجنوب وبين نورانية الشمال (عناية المصور بتصوير أثر الضوء فى الأشياء الملونة) مما أدى الى ابتداع لون من الجمال الشعري الرائع . وليس هذا أقل ما يتسم به فنه من الجمال الذى يخلب الالباب ولا أقل ما يتسم به من الغموض والابهام .

وأدى فن التصوير فى شمال البلاد المنخفضة الى تطوير التعبير التصويرى فى الفلاندرز (اقليم فى البلاد المنخفضة) بأساليب فردية قوية ، اذ تم ابتكار مذهب ظهر فى فرنسا فى النصف الثانى من القرن ١٩ يهتم بدراسة تأثير الضوء والمشكلات المتعلقة به) لا مثيل له يقوم على أساس علم التكوين الفنى الايطالى . وابتدع فن التصوير الهولندى وحدة فنية مبتكرة تماما بما حدث فى البندقية واسبانيا .

وابتدع فن التصوير بإنجلترا تفسيرا جديدا للمكان بتأثير الفنان روبنز ، ومصورى المناظر الطبيعية الفلمنكيين الذين اتبعوا التجارب النورانية عند لوران ، ووانوا . وبفضل كل من الفنان كونستابل وترنر نشأ البحث عن التفسير المعروف باسم « التفسير الجوى » الذى اهتم الى الفنان ديلاكروا ثم الانطباعيون الفرنسيون

فيما بعد • وجدير بنا أن نذكر ذلك الدور الذي قام به الفنان جونكتك في هولندا حيث ابتكر لونا من الانطباعية يهدف الى تحرير أسلوب الفنان في التصوير والرؤية • وفي هذه الانطباعية تقوم غريزة المصور النورانية بالدور الوحيد •

وأدخل الفنان فان جوخ في مدرسة باريس الفنية ميلا أو اتجاها صريحا ومباشرا الى استخدام اللون استمدته من الشمال أيضا • وانك لتجد صدى هذا الاتجاه في موجات متلاحقة من المذاهب الفنية مثل الفوقية (حركة فنية نشأت بباريس في ١٩٠٣) والتعبيرية ، والسريالية ، والمذهب التعبيري للفنان الروسي كاندنسكي والتجريدية العاطفية •

على أن فناني الجنوب ذوى الخبرة بالتكوينات المكانية الفنية لم ينقطعوا عن اشعاع عبقريتهم الفنية ، من أمثال انجر ولوتريك ، وبيكاسو • وتحلت هذه البقرية بكل قوتها في التكميلية ، والمستقبلية اللتين تفرع منهما المذهب التجريبي الميال الى استخدام الألوان الزرقاء عند ديولوني وموندريان وفاسرلى ، كما تجلت في الفن البصري ، والفن التصويرى (عكس الحقيقى أو الواقعى) •

وقد أحدث كل من الفن « الجاهز » (غير المبتكر) والفن البصرى ، والفن البيهيمى ، ومذهب ما فوق الواقعية ، ثورة في عالم الفن • وكانت هذه المذاهب كلها أداة لتعابير فنية تستعصى على التصنيف العقلي • وتجمع هذه الفنون بين الغريزة والعقل ، وبين اللون والمنظور ، وبين النورانية والنحت • وطرات على هذه الصفات جميعا تغييرات لا حد لها أدت الى تعبير فنى فريد ابتدعه الفنانون الأوربيون والفنانون الأمريكيون - الأوربيون من ذوى الحساسية البصرية بقصد التعبير عن التجربة المكانية •

وينقسم المصورون الغربيون الى فريقين تبعاً لما اذا كانوا يفضلون التعبير الحدسى للمكان أو التجربة التجريدية للمكان : فالأبولونيون يصبون الى تفسير المكان بأشكال مستنبطة ، والديونيسيون يميلون الى استخدام رشاش من اللون المتوج ، فى حين يتمسك عباقرة الفن العالميون بكلا المذهبين فى وقت واحد •

وقد أدى البحث الواعى وراء أسلوب فنى أكثر إيجازا وتحديدا ونقاء ، ووراء رؤية مقصورة ، الى المذهب التجريدى الأبولونى • ومنذ السنوات الأولى للمنظور الأليبرتى ظهرت أبحاث الفنان الايطالى أو شيلو ، وأعقبتها على مر القرون تكوينات رفائيل ، ودومسنييل دى لاتور ، وفومير ، وانجر ، وديجاس ، والتكمييون ، والتصوير ذو البعدين • وليس من قبيل الصدفة أن يرتبط التصوير ذو البعدين ارتباطا أصليا ووراثيا بالتجربة المكانية ذات الأبعاد الثلاثة ، اذ أصبح من الضروري تجربة التصوير ذى الأبعاد الثلاثة من صفاته التنظيمية وذلك للقضاء على سلطانه ودكتاتوريته ، ودعم التصوير ذى البعدين •

وأصبحت تجربة التصوير ذى البعدين محدودة منذ ذلك الوقت فصاعدا • اذ أدت الى تحليل الرمزى التصويرى الى آخر المدى ، أعنى رمز العمل التصويرى الذى يكتشف طريقة الرؤية مبدئا بالتصور العقلى •

وأعقبت التكميلية هذا البحث الفني اذ أخضع بيكاسو في ساعة ابتداء التعبير التصويرى للبعدين اللذين يحددان السطح المستوى بطريقة تجريدية لا تدخل المحسوس في اعتبارها . وفعل بيكاسو ذلك عمدا فأظهر الصورة الزيتية المرسومة على صانئ اندافاه على شكل رموز شفرية شكلية .

وأنشأ بيكاسو سطحا مستويا ليظهر الطاقات الأولية الكامنة في الخطوط ، أي ليظهر أشكالاً هندسية قوية تدل عناصرها على تعبير فني تعززه أوضاع بصرية أساسية . ويؤدي تحليل حركات فرشاة (فرشاة) بيكاسو الى رسم أشكال هندسية كاملة وقوية وفائقة بذاتها . وكان هدفه من دراساته وأبحاثه هو تكوين الأشكال الفنية المعبرة عن الخيال . ونحن لا ندرى أى الأمرين يثير نينا أشد الإعجاب : نقصير الخطوط في الرسم بنية إبراز الصورة للعين أم النضات المنبثقة من حيوية الصورة ؟ ان تلا الأمرين يخلب الألباب ، يضاف الى ذلك الاختزال العجيب الذى يتسم بالمبالغة الحمقاء ، والخطوط السريعة والحاسمة التى تحدد المناظر الجانبية وتطلق العنان للخيال لكى يتدع ما يشاء من الأفكار الجريئة .

ويتألف التصوير ذو البعدين بمعناه الدقيق كما يتألف التصوير ذو الأبعاد الثلاثة من تدابير تجريدية مستمرة نتيجة توتر يزداد قوة عن طريق اغراء المكان ذى الأبعاد المتعددة الكامنة في مختلف كثافات الدعامة ، وبصورة أدق في العمل التصويرى نفسه . ولكن الفن التجريدى لم يستطع أن يقوم بذاته كما تدل على ذلك تكوينات بيكاسو الفنية التى عايشته الأشكال الهندسية المتطرفة فى اللوحات الزيتية التذعيبية الأولى التى استخدم فيها العديد من المواد الخام مثل الورق المقوى والخشب والحرق وغيرها . ويتجلى هذا أيضا فى الفن الانشائى الروسى والفن البصرى . وواضح ان حركات « فاسرلى » التى تتجلى من خلال شبكاته المتقاطعة ومناظره الجانبية المركبة تخلق بونرات عميقة لا ينشأ بواسطتها بعد ثالث ، بل ينشأ تدريج غامض تتراخى فيه الدقة التجريدية وتصبح أداء فنيا ذا قواعد بالنسبة للمصور والمساعد .

أما امكانيات التعبير الحدسى للمكان التى يشتمل عليها التصوير ذو الأبعاد الثلاثة فانها تجلت منذ البداية فى القيم الحسية واللمسية عند سانشيو ، وبير وديلا فرنسيسكا ، وأوشيلو ، وكانت دائما معروضة على الانظار فى المنظور الملون والعاطفى عند مصورى الشمال ، وأكدها البنادقة (نسبة لمدينة البندقية) من جديد فى المنظور الهندسى لكثير من النقاط الرئيسية . وان تقسيم السطح المستوى عند جريكو ، والكثافات الملونة عند مبرانت ، والتفرح اللونى عند روبنز ، وتدفق الظلال عند جويا ، والمذهب قبل الانطباعى عند ديلاكروا ، وتدفق اللون الصافى عند جوجوان ، وفان جوخ - كل ذلك كان عبارة عن مناهج عديدة تحولت الى ثورات فى ترجمة المكان المحسوس .

وواصل مصورو الغامرات وأعمال البطولة تجاربهم الفنية . ومارس جاكسون بولوك هذا الفن . ولم يقتصر على تسجيل نبضات الغريزة بل ترجم كل نوع من المقاومة أو الكثافة أو قابلية المط والسحب وكل نوع من التمزق أو الاتصال بشير الى البروز ويقبل الايحاءات المتعددة الأبعاد فى الدعامة والمادة . وهكذا تدفق - ابتداء من العصر الحجري الى القرن العشرين - تيار « ديونيسى » عرضة للتغيرات

المستمرة ، وهو يقوم في أساسه على التجربة الحسية الأولية التي هي مبعث كل الثورات وكل الامكانيات وكل البدايات الجديدة .

وهكذا ترتفع مستويات معايير التصوير مستوى بعد مستوى من تأكيد السطح المستوى في شكل جدار أو دعامة مادية أيا كانت الى انتفاء هذا السطح ، في سلسلة من الدرجات ذات الطابع الارادى والعقلى والتجريدى في الأحوال المتطرفة ، وذات الطابع الحسمى والغريزى والايحاثى في الأحوال المتوسطة .

وتم استخدام الألوان المتعددة في تعبير التصوير الزيتى في ميدان التجربة البصرية والرمزية الفسحيح على امتداد خمسمائة عام نستطيع أن نتتبع تاريخها لا بسلسلة من التواريخ ، وإنما بسلسلة من ضروب الابداع المتعاقبة الهادفة الى التعبير عن العناصر المكونة لتعبير فنى هو في حد ذاته ظاهرة من ظواهر التفاعل والتجاوب القائم على التبادل الاجتماعى .

ويوزع التصوير الغربى قواه على محورين : محور البحث في اللون ومحور البحث في الرسم أى على قطبي العمل التصويرى وهما الاحساس البصرى باللون ثم الرسم الذى يرتبط بالنشاط الحركى والحسمى .

وهكذا تبدو أهمية التصوير الزيتى عندما تخلص من مظاهر التعارض والاختلاف مع جميع التعابير الأخرى التى ترسم على السطح المستوى حيث استطاع أن ينتظم في سلكه كل عناصر التعابير الأخرى ، كما استطاع أن يخضع كل عناصره ومقوماته لأكثر طرق التنظيم تطورا واستطاع أن يربط بداية التفكير بأكثر الأفكار العلمية والفنية تعقيدا ، ولما كان التصوير الزيتى يستوعب في كيانه طرق التنظيم المختلفة ، فقد أصبح دعامة للاتجاهات القابلة للتطور الى مالا نهاية ، كما أصبح مرآة للروح البشرية التى تمضى فى تبادل الادراك البصرى الى نهاية الشوط ، وأخيرا أصبح هو التعبير الفنى الذى يسمح لنا بتاريخه بأن نفهم ليس فقط ثمرات الخيال المتفاعل مع الظواهر الاجتماعية جميعا بل أيضا مظاهر الابداع الذى يرتبط بأداء الجهاز البصرى الذى يحققه المصور فى كل روائع الأعمال الفنية .

أ نموذج النموذج والنظريات المتصلة به

» ٢٠٠٠

« ثمة سبب ثان يدعو للشك في أن العلماء يطرحون الأمثلة جانبا لأنهم يواجهون بحالات الخروج عن القياس أو بالأمثلة المضادة . وفي عرض لذلك بالتفصيل فإن مناقشة سوف تشير الى إحدى فرضيات هذا المقال الأساسية الأخرى . وقد كانت أسباب الشك السابق عرضها حقيقية صرفة ، بمعنى أنها كانت أمثلة مضادة لنظريات معرفية سائدة . وعلى ذلك فإذا كانت وجهة نظري الحالية صحيحة فإن في إمكانها أن تساعد على خلق أزمة في أحسن الأحوال ، أو على وجه أكثر دقة تساعد على أن تقرر أزمة برزت فعلا الى حيز الوجود . وليس يمكنها أن تزيف تلك النظرية الفلسفية ولن تزيفها ، ذلك أن المدافعين عنها سوف يفعلون ما رأينا العلماء يفعلونه عندما ووجهوا بالخروج عن القياس .

ولسوف يستنبطون ألفاظا عديدة وتعديلات لنظريتهم وضعت لهذا الغرض لكي يستبعدوا أى تصادم ظاهر .

والحقيقة أن كثيرا من التعديلات والكلمات المعدلة للمعنى وثيقة الصلة بالموضوع موجودة فعلا فيما كتب في الموضوع .

وبناء على ذلك اذا ما شككت هذه الأمثلة المضادة المعرفية أكثر من مثير ثانوي

بقلم : هارولد آى براون

بكالوريوس فى الهندسة المدنية من كوبر يونيون ١٩٦٢
ماجستير فى الفلسفة ، سيتي كولج ، نيويورك ١٩٦٥ •
دكتوراه فى الفلسفة من جامعة نورث وسترن ١٩٧٠ • أستاذ
مشارك للفلسفة بجامعة إلينوى الشمالية • ومن منشوراته
مقالات فى مجالات فلسفية ، فصل فى دراسات فى فلسفة
المثل ، (دار نشر جامعة أكسفورد ١٩٧٢) ، بعنوان
« الإدراك والتمنى » ، « الإدراك ، النظرية والالتزام : فلسفة
العلم الجديدة »

ترجمة : د. نبيه محمد حموده

أستاذ بكلية التربية جامعة طنطا •

فان ذلك يرجع الى أنها تساعد فى السماح بانبثاق تحليل جديد متباين للعلم
لا تصبح بعدها مصدر ازعاج فى نطاقه •

وعلاوة على ذلك فانه اذا كان نموذج نمطى ، سوف نراه بعد فى الثورات قابلا
للتطبيق هنا ، فان حالات الخروج عن القياس سوف تغدو كأنها حقائق ليس غير •

ومن داخل نطاق نظرية جديدة للمعرفة العلمية ربما بدت قريبة الشبه جدا
— بدىلا لذلك — بتكرارات لا تزيد المعنى قوة ولا وضوحا ، أو بيانات لمواقف لا يمكن
أن تكون خلافا لذلك تصورا (١) •

ومن دواعي الأهمية بالنسبة للمدخل التاريخى لفلسفة العلم ، الذى ظهر فى
أواخر العقد السادس وأوائل العقد السابع ، أن المعرفة العلمية مؤسسة على مجموعة
من المبادئ ، والنظريات المسلم بها •

وتتضمن هذه الفرضية ابتعادا متطرفا عن الآراء التقليدية لطبيعة العلم •

(١) توماس • اس • كون • بنية الثورات العلمية • الطبعة الثانية • شيكاغو • مطبعة جامعة
شيكاغو • ١٩٧٠ ، ص ٧٧ و ٧٨ •

ويعتبر من أقدم الموضوعات الخاصة بنظرية المعرفة ، التي تعود على الأقل الى مينو أفلاطون ، فكرة أن السعي وراء المعرفة يتطلب إتاحة شيء من معرفة سابقة ، ولقد كان من اهتمامات فلاسفة المعرفة الأساسية دوماً توضيح مصدر تلك المعرفة الأولى وتقديم التبرير لها .

وتعتبر نظرية أفلاطون في التذكر ، ومذهب أرسطو في الحدس ، وأفكار العقلين غير المكتسبة بالتجربة ، وأفكار الأمبريقيين ، ومثالية كانط المتسامية ، كلها محاولات في سبيل توفير الأسس التي يمكن أن تبنى عليها معرفة مستجدة .

وفضلاً عن ذلك فإن كل تلك المحاولات لإيجاد أساس للمعرفة تمت تحت وقاء اعتقاد وحيد مسلم به . أن المعرفة العلمية يتعين أن لا تبنى على آراء مسلم بها .

ولقد تحكم الاعتقاد في البحث عن أساس غير مشكوك فيه للمعرفة ، وشارك القائلون بمذهب الشكوكية وغير النزاعين الى الشك في الرأي على قدم المساواة في القول بأنه لكي تكون المعرفة ممكنة الانجاز فلا بد من أن تكون ثمة مبادئ أولى غير مشكوك فيها .

الا أن المؤيدين لفلسفة جديدة للعلم لا ينكرون أي أساس راسخ لتطور المعرفة العلمية ، وانما ينكرون ، بشكل أكثر تطرفاً ، الاحتياج الى أي أساس .

وسوف تكون المعرفة الناتجة فاقدة الأساس ، بطبيعة الحال ، تجريبية بشكل شامل وعرضة في كل آن للمراجعة ، الا أن مؤيدي المدخل الجديد لا يعتبرون هذه النتيجة مهلكة من الناحية المعرفية بل انهم على النقيض عانوا كثيراً لكي يؤكدوا الزعم القائل بأن مثل هذه المراجعات قد حدثت ، ولكي يبرروا سبب توقعهم حدوثها مرة أخرى في المستقبل .

ولقد استصحب هذا الفهم الجديد لطبيعة المعرفة العلمية فهما جديداً لهفوف فلسفة العلم وبنيته . وهدفني في هذا البحث أن أستعرض بعض الأسباب الرئيسية للاعتقاد بأن العلم يقوم على الآراء المسلم بها ، وأن أوضح المعاني المتضمنة لوجهة النظر هذه الخاصة بفلسفة العلم .

دور الآراء السابقة في العلم :

ثمة تنازع غريب في الامبريقية المنطقية بين الفرض بأن الدعاوى العلمية وهي ، على أحسن الفروض ، فروض مدعمة بشكل استقرائي ، ولا يمكن اثباتها بشكل ثابت ، وبين الفرض بأن العلم يؤسس حقائق غير خاضعة للمراجعة .

فلقد اعتقد هوبس وأوبنهايم (٢) وناجل (٣) مثلاً أنه شرط أساسي لتفسير هل المقدمات المنطقية صحيحة ، وهو رأى يتطلب أن يؤكد بأن بعض النظريات على الأقل صحيحة .

ولقد تابع ناجل ، على وجه الخصوص ، منطق هذه النظرية ، مبيناً أن بعض الدعاوى العلمية لابد أن تكون صحيحة ، مادامت النظرية التي تنادي بأن العلم

(٢،١) كارل هوبس وباول أوبنهايم : دراسات في منطق الشرح ، كارل هوبس : آراء في التشهير العلمي ، نيويورك ، مؤسسة النشر الحرة ، ١٩٦٥ س ٢٤٨ - ٢٤٩ .

(٣) إرنست ناجل : بنية العلم ، نيويورك ، هاركورت ، بريس والعالم ١٩٦١ ، ص ٢٢ - ٢٣ .

لم يفسر أى شيء بعد نظرية منافية للعقل ، وانما نحن لا يمكننا أن نعرف أى الدعاوى حقيقية ، على أساس أن حدود المنهج العلمى معطاة ، مالم يمكن البرهنة على أى فرض (٤) ، (٥) .

وأن الاجراءات التى تمكنا من أن نقرر أن جزءا معيناً من العلم الحالى حقيقى دون تقرير حقيقة أى دعوى معينة لم تناقش بعد . .

ولقد كان المؤرخون والفلاسفة ذوو الدراية بالتاريخ يضغطون طوال السنوات الأخيرة على الأمريقيين المنطقيين لكى يأخذوا نتائج تحليلاتهم المنطقية مأخذ الجد أكثر مما فعلوا قبلا ، وكانت الاستجابة ، من حين لآخر ، باعثة على الدهشة .

ولنتأمل ، على سبيل المثال ، الملاحظة التالية لفايجل :

لقد أشار ريتشارد سون منذ وقت طويل مضى أن العلم يحرز تقدما « بضمانه » بشكل متتابع لدعاواه السابقة . فمثلا بصريات التلسكوبات والميكروسكوبات والسبيكتروسكوبات ومقاييس التداخل وغيرها يفترض استخدامها فى الواقع فى اختبار الفروض الفيزيائية والبيولوجية وغيرها .

الا أن هذه الاشتراطات - وإن كانت بطبيعة الحال عرضة للمراجعة (وفى حالات نادرة فى حاجة إليها فعلا) - أفضل استقرارا نسبيا من الفروض الإضافية التى هى تحت الفحص (٦) .

ولا يسمع المرء الا أن يدهش لمرور فايجل من الكرام على النقطة المنطقية التى تقول بأن النتائج المفترضة مقدما عرضة للمراجعة من حيث المبدأ لصالح الحقيقة التاريخية المفترضة التى تقول بأن مثل هذه المراجعات نادرة .

وفى موضع سابق من المقال يمارس تحولا مشابها فى وجهة النظر عندما يقترح أن تعتبر القوانين الإمبريقية ضعيفة المستوى فى صميم العلم مادامت أكثر ثباتا من النظريات .

ومن وجهة النظر المنطقية فإن التعميمات ضعيفة المستوى كذلك غير مؤكدة . الا أن فايجل يرى أن القوانين الإمبريقية « تمثل أدق معرفة وصلت إليها البشرية وأكثرها أهلا بالثقة » (٧) ، ويبدو مستعدا لأن يدافع عن هذا الرأى على أساس من التاريخ ، وليس المنطق .

وبالطبع فإن هذا التاريخ الخاص بفايجل يثبت خطاه ، وحتى إذا كانت القوانين الإمبريقية عرضة لتغيرات هامة ، أو إذا كان ثمة أسباب للاعتقاد فى هذا ، رغم افتقارها لليقين ، فإن النظريات تؤدى دورا أساسيا فى العلم ، وحينئذ تصبح النقطة المنطقية التى يتجنبها فايجل ذات دلالة على وجه الخصوص .

وسوف أستعرض فى بقية هذا الجزء الأدوار التى تلعبها النظريات وغيرها من الآراء السابقة فى الملاحظة ، وفى التعرف على المشكلات وفى الامداد بالمعايير لما يعتبر حلا لمشكلة .

(٤) المؤلف نفسه

(٥) سرف هارولد . أى . براون الإدراك ، النظرية والالتزام : الفلسفة الجديدة للعلم ، شيكاغو مطبعة جامعة شيكاغو ، ١٩٧٩ ، ص ٦٠-٦٦ لزيد من النقاش .

(٦) هاربارت فايجل ، هوراء التمايش السلمى ، فى دراسات مينوسوتا فى فلسفة العلم نشره ر - ستوير مينابوليس ، دار نشر جامعة مينوسوتا ، ١٩٧٠ ، ص ٩ .

(٧) المرجع السابق ، ص ٨ .

(١) الملاحظة :

سوف ألخص في هذا الجزء ما أرى أنه هو النتائج ذات الدلالة التي يمكن الدفاع عنها بالحجة والتي تحصلت من نقاش حوالى عشرين عاما بالنسبة للملاحظة .

وسوف أحاول أن أبرهن على أن هناك ثلاثة أوجه تلعب فيها الآراء السابقة المسلم بها دورا أساسيا في تحديد ما نلاحظه ، وينبغي أن نلاحظ بشكل عام أن أيا من هذه الأوجه لا يشتمل على أية دعاوى حول ما يمكن أن نكتشف من خلال تحليل استنباطي للمدركات الحسية .

وهذا يعنى أننا لسنا في حاجة الى أن نأخذ في الاعتبار هل ندرك معطيات ادراكية غير ذات بنية ، أو ما ندركه « ملوث فعلا » بمادة مفاهيمية : لكي نبين أن الملاحظة تتطلب آراء سابقة . وبالطبع إذا كان ما ندرك حرفيا يتشكل بأرائنا فسوف تكون الحالة أكثر قوة .

هب أن شخصا كلف بالقيام بمهمة الفحص المفصل لأرض هذه الحجرة ، بغرض تدوين كل سمة جديدة بالملاحظة ، ولكن دون أى إرشاد من أى نوع فيما يتعلق بنوع الأشياء التي ينبغي أن يبحث عنها المرء ، وحتى تحت تأثير إيعاز قوى بعدم فرض فروض فيما يخص باى السمات مهم ووثيق الصلة .

اننى أسلم بأن بحثنا من هذا النوع لا يمكن أن يفرغ منه في وقت محدود . أو أن نتائجه يمكن أن تقدم في قائمة محدودة . فأى كشف جاد للأرضية عليه أن يبدأ بنسق من الاهتمامات ، وبعض القرارات ترتبط بأنواع الأشياء الجديدة بالاهتمام . فأى محيد للمواد المخدرة ، مثلا ، سوف تحذر على الفور الآثار الباهتة للكوكايين على الأرضية . في أن ممثل المخابرات الذي يعرف أن هذه الغرفة محل اجتماع لجواسبس اجانب من فراندبار ، وأن أهل فراندبار يدخنون الكوكايين ، لن يلتفت الى الكوكايين على الأرضية . وانما سيكون مهتما بأعقاب السجائر مادام يعرف أن النيكوتين يزيد من حدة سمع أهل فراندبار .

فليس من الممكن أن يلقي كل من هذين الباحثين بالا لكل البنود التي لا تخصى والتي هما قادران على رؤيتها .

ويمكن أن تعالج هذه النقطة بطريقة أكثر استقامة في حالة الملاحظة العلمية . وليس فشل كثيرين من خبراء علم التشريح الأقدمين في الالتفات بشكل خاص الى الصمامات في الأوردة دليلا على ضعف البصر أو الذكاء المنخفض ، وانما دليل على الافتقار لأى سبب لبدء اهتمام خاص بهذا التركيب ، في حين قفز مغزاها للعين والعقل في اللحظة التي فهمت فيها دورة الدم .

ومما يلفت النظر أن العلم المعقد الذي لا تصمم فيه الأدوات ولا تبني على الإطلاق مالم يكن لدى المرء فكرة جيدة تماما عما يبحث عنه .

فمثلا لم يكن البحث في التغير الظاهري لموقع الجرم السماوى ، الذي استمر قرابة ٣٠٠ سنة من كوبر نيكس الى بسسل ، ليكون مقبولا مالم يكن لدى المرء أسباب وجيهة للاعتقاد بأن الأرض تدور ، والحق أن غياب أسباب قوية لاعتناق هذا الرأي ، والفشل المتواصل للتغير الظاهري لموقع الأجرام السماوية ، ربما أديا الى دحض ذى أهمية للكوبرنيكية ، كما حدث فعلا في الماضي . وبالمثل نحن نصرف بلايين الدولارات على بناء معالج ذرة أكثر قوة لأن لدينا أسبابا للاعتقاد بأن هذه الوسائل

توفر مفتاحا للقيام بالملاحظات الهامة . وبدون هذا الاعتقاد لن يكون للاتفاق الهائل غير مبرر فحسب ، وانما لن يكون ثمة سبب لبناء هذه الآلات . ولم يكن مجرد الافتقار الى التكنولوجيا هو الذى ابتعد بالفيزيائيين فى القرن التاسع عن مسألة معالج الذرة ، وبالأحرى لم يكن ثمة سبب لمتابعة ذلك النوع من التكنولوجيا .

ولما كانت الآراء السابقة المسلم بها تتغير فان أنواعا جديدة للملاحظات تقترح ، الى جانب أن الملاحظات التى كانت ذات أهمية فى ظل ارشاد الآراء السابقة تفقد أهميتها ، وتتحرك الموضوعات الأخرى التى كانت متاحة للملاحظة وكانت تعتبر غير هامة الى مركز المسرح . وقد رأى كوبرنيكس جاليليو ، مثلا ، أن الأشياء الثقيلة تسقط لأنها تعود الى مكانها الطبيعى ، ولكنهما عرفا « المكان الطبيعى » للشئ بأنه الجسم الأكبر حجما الذى خرج منه الجسم فى الأصل .

ورأى جاليليو أنه اذا ما أخذت قطعة من الحجر من باطن الأرض الى الفضاء فانها سوف تسقط الى الأرض ، وأن قطعة الحجر المأخوذة من القمر سوف تسقط على القمر (٨) ، ومن ثم رأى جاليليو أنه للتنبؤ بمسار شئ مثل هذا فان عليه أن يعرف الجسم الذى خرج منه ، وهذه معلومة ربما تعتبرها غير وثيقة الصلة بالموضوع .

وبالمثل اعتقد جالين أن فحص بشرة كف اليد كان ملاحظة مناسبة على وجه الخصوص لاكتشاف الاتوازنات فى الأمزجة الأربعة الرئيسية (٩) .

والأطباء المعاصرون قادرون على أن يقوموا بدراسات مفصلة جدا لكف اليد . الا أنهم يفترضون الى اسباب احتياجهم لعمل هذا .

ومن الناحية الأخرى حاول أن تفكر فى حالة يرغب فيها المرء فى أن يحدد مقدار الطاقة المطلوبة لمضاعفة سرعة جسيم ما فى زمن محدد . واذا كان المرء يعمل فى سياق النسبية فان عليه أن يعرف السرعة الحالية للجسيم ، وفى الميكانيكا الكلاسيكية فان هذه المعلومة غير وثيقة الصلة بالموضوع .

وأول دور يمكن أن تؤديه الآراء السابقة فى الملاحظة ، حينئذ ، هو توفير دليل لنوع الأشياء التى يمكن أن يبحث عنها المرء أو يلتفت اليها ، وهذا الدور وثيق الصلة بدور ثان تلعبه . وبملاحظة بعض السمات لعالم من حولنا لابد أن يعتمد على آرائنا السابقة لكي نخبرنا عما تعنيه ويمكننا أن نقدم توضيحا أوليا لهذه النقطة اذا ما عدلنا مثالنا قليلا وفكرنا فى حالة يقوم فيها مندوب المخدرات بتفتيش أرضية الحجر للبحث عن الكوكايين لأن لديه معلومات سرية عن استخدام هذا المخدر فى أرض الجامعة ، فى حين يكون مندوب المخبرات مشغولا بمجموعة العمليات الأخرى . وهذا يعنى فحص الأرضيات بحثا عن المخدر ، لأن لديه فى هذه الحالة معلومات سرية عن أن أهل فرانكفورت يعتقدون اجتماعا فى أرض الجامعة .

(٨) - جاليليو ، حوار حول نظامى العالم الرئيسيين - مترجم
اس . درريك بركلى . دار نشر جامعة كاليفورنيا ، ١٩٦٧ ص ٣٣ - ٣٤ . ٩٧ .
(٩) اوزوى تمكين ، الجالينية ، ايشاكا . دار نشر جامعة كورنل .

وبالتحول الى الأمثلة العلمية يمكننا أن نلاحظ ، أولا ، أن ميكلسون ومورلي (١٠) لم يفهما تجربتيهما باعتبار أنها تظهر أن سرعة الضوء غير معتمدة على مصدرها ، وأنها تشير الى أنه ليس هناك أثر ، وإنما بالأحرى باعتبارها تعبر عن أن الأرض تسحب الأثر معها أكثر من حركتها من خلال الأثر بحرية .

وربما كان من المستحيل تقديم تفسير مفهوم في عام ١٨٨٧ لهذه التجربة كدليل على عدم وجود الأثر ، حيث تضمن تصميم مقياس التداخل وتفسيره نظرية الموجة في الضوء ، وهذه النظرية ، كما فهمت في ذلك الوقت ، كانت غير متماسكة بدون أثر مضي .

وبالمثل كان يمكن لجاليليو أن يتفق مع معارضيه في الرأي على مسألة هل الحجر يسقط موازيا لبرج أم لا ، لكنهم اختلفوا فيما يتعلق بما يظهره ذلك .

وقد كان الأرستطيون مقتنعين بأن ذلك يثبت أن الأرض لا تتحرك ، وكان رد جاليليو أن أنشأ نظرية طبيعية جديدة لم تثبت بشكل أو بآخر شيئا عن حركة الأرض . وثمة ناحية ثالثة تطلب فيها الآراء السابقة من أجل الملاحظة ، وإن كان من المفيد أن نقدم علامة فارقة لكي نصفها بشكل أوضح . فسوف أفرق بين « النظر »

و « الملاحظة » ، قاصرا الأول على وعينا المباشر للموضوعات التي يمكن أن تكون موضوعة في مجال بصرى ، ومستخدمنا الثاني للإشارة الى العملية التي نستخدم بها الأشياء التي نراها كمصدر للمعرفة بشأن أشياء أخرى لا يمكن أن نراها .

وعلى وجه التقريب ، وباغفال أية أسئلة هنا عن الحالة الانطولوجية لمدركاننا ، ثمة شعور واضح يمكن أن نرى فيه مساحات صغيرة ملونة ، ويمكن أن يكون قابلا للجدل في ظله أن نرى موائد وكراسي وأناسا ، ولا يمكن أن نرى فيه الكترونات ونيوترينات .

ويستفيد العلماء من ناحية أخرى من موضوعات بشكل روتيني يمكن أن ترى لكي يحصلوا على حقائق عن أشياء لا يمكنهم أن يروها ، وعملية استنتاج الحقائق عن غير المرئي وغير المتطور . مما يمكن أن نراه هي ما يعتبر الملاحظة في العلم الحديث (١١) .

ويتضح الآن أن الانتقال من النظر الى الملاحظة معتمد تماما على آرائنا السابقة المتاحة .

وفي تجربة رينس / كوان (١٢) التي يعتبرها علماء الطبيعة أول ملاحظة للنيوترينات وهي الأشياء الوحيدة التي يراها القائمون بالتجربة بعد اجراء التجربة مقروءة على عداد يسجل عدد المرات التي اكتشفت فيها أشعة جاما لسعات خاصة : خلال ٩ ميكروثانية لكل منها ، وصورا سيلوسكوبية لذبذبات جاما .

(١٠) ألبرت ميكلسون ، إدوارد مورلي ، عن الحركة النسبية للأرض والأثر المضي ، المجلة الأمريكية للعلوم ٣٤ ، ١٨٨٧ ص ٣٣٣ ، ٣٤٥ .

(١١) هارولد . إي . براون « الملاحظة وأسس الموضوعية » المونيس ٦٢ ، ١٩٧٩ ص ٤٧٠-٤٨١ ، دول شاير ، « مفهوم الملاحظة في العلم والفلسفة » ، يصدر قريبا ، لمزيد من المناقشة .

(١٢) ف رينس ، وس . ل . كوان ، اكتشاف النيوترين الحر ، المجلة الطبيعية ٩٢ ، ١٩٥٣ ص ٨٣٠ - ٨٣١ .

والمثال اللافت للنظر بشكل خاص لهذه العملية تقدمه حالات مثل امتصاص الأطياف ، حيث يلاحظ الفلكي ، غياب خط هليوم في طيف نجم معين ، ويعتبر ذلك ملاحظة لوجود الهليوم في الطبقات الخارجية للنجم .

ويستغرق الأمر جزءا كبيرا من كم خلفية المعلومات لامكان النظر الى شيء وملاحظة أن شيئا ما غير متواجد .

ومن ناحية ثانية عندما تتغير آراؤنا القديمة ، فان ما يمكن أن نلاحظه قد يتغير على أساس مجموعة من المدركات . ولقد غيرت النظرية النسبية فهمنا لأكثر الأدوات أساسية في الملاحظة ، بميدان القياس والساعات الدقاقة ، وكنتيجة لذلك ليس من الممكن استخراج معلومات عن حادثتان بعيدتان متماثلتان من المعطيات التي تقدمها هذه الأدوات ، ولكن من الممكن استخراج معلومات عن فترات المكان الزمني من تلك المعطيات .

(ب) المشكلات :

وتلعب الآراء السابقة دورا هاما كذلك في نشوء المشكلات العلمية ، ذلك أنه بالمقارنة بالتوقعات المستنتجة من آرائنا السابقة في معظم الأحيان قد يبدو حادث معين أو موقف مشكل ولنأخذ مثلا شائعا ، فمشكلات مدار عطارد وأورانوس التي ظهرت ضد القرن التاسع عشر كانت في وضوح حالات تكمن المشكلة فيها في عدم الاتفاق بين الملاحظة (١٣) والنظرية ، ولو أن هذه الملاحظات قد أبدت دون الإشارة الى نظرية نيوتن لما وجدت المشكلة التي اشتغل بها لوفيرييه وآدامز .

وبالمثل يمكن للمرء أن يرسم مسارات الأجسام السماوية ، ويلاحظ ان ثمة عددا من المواد التي تتحرك في أنشوطات سنوية ، فهذا المشار يصبح مشكلة عندما يقبل المرء أسبابا للاعتقادات بأن الأجسام السماوية لا يمكن أن تتحرك في هذا النوع من المسار .

بدأ البحث في الفلك عندما توصل جلازورب ، وهو مفكر قديم ذو ذهنية قوية بشكل خاص ، الى أن ثمة هرمية في الاتفاق بين الأشياء في الكون المرئي ، وأنه كلما كانت الأشياء متقنة تزايدت أنماطها المعقدة الخاصة بالحركة .

وفي النظام الجلازوربي ، فان فراندبار ، الذي يعتبر في مركز الكون ، هو أكثر الأشياء انخفاضا وأكثرها نقصا ، وشمس فراندبار التي هي تابعه الوحيد ، الذي يدور حول فراندبار في ممرات بسيطة دائرية ، تعتبر أعلى درجة في هرمية الابداع ، والمستوى التالي مشغول بعدد صغير من الأشياء تدور على ممرات سنوية في شكل أنشوطة معتدلة التعقد حول مركز الكون ، وتشكل النجوم الثابتة مشكلة خاصة .

ومن الجلي أن النجوم أبعد الأشياء في الكون ، والمسافة الأكبر من فراندبار هي في كل الحالات الأخرى مرتبطة بأنماط أكثر تعقدا للحركة .

ومن هذه الاعتبارات توصل جلازورب الى أن النجوم هي أكثر الأجسام السماوية كمالا ، وأنها تتحرك في مدارات معقدة الى أبعد حد ، وأن الحركات الدائرية البسيطة التي ترى من فراندبار هي مجرد مظهر خارجي .

(١٣) لن استخدم اصطلاح « الملاحظة » في النسخة الضيقة للمناقشة السابقة .

ومن ثم فقد أورث الفلكيون مشكلة صوت هذه المظاهر بالتوصل الى الحركات الحقيقية المعقدة للنجوم بشرط أن تبدو هذه الحركات مستديرة عند رؤيتها من فراندبار .

وربما وضع التوكيد على الموضوع بسرد بعض الأمثلة المألوفة من تاريخ علم الأرض . وقد كانت الحركة الدافعة مشكلة عند أرسطو وعلماء القرون الوسطى ، لأنه كان لديهم نظرية تستلزم قوة تعضد الحركة الدافعة القوية ، وكانوا غير قادرين على التوصل الى هذه القوة ، لأنها كانت مغايرة لما أنتجته النظرية ، ولم تكن هذه مشكلات بالنسبة للبطلان ، ولقد كان غياب التغير الظاهري الملحوظ في النجوم مشكلة لعلماء الفلك في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، لأنهم قد وافقوا على نظرية تستلزم وجود هذا الأثر ، وكان تناقض اشعاعية أشعة بيتا يشكل مشكلة لعلماء الطبيعة في بداية القرن العشرين ، لأنهم قد قبلوا تنوعا من مبادئ الصيانة ، وناقضت المعطيات المتاحة عن تناقض اشعاعية أشعة بيتا تلك المبادئ .

وفى كل من هذه الحالات كانت المشكلة المألوفة ناشئة من اختلاف بين مايقودنا الى توقعه قدر معين من الآراء وبين مايلحظ فعلا .

وفى غياب أية توقعات ربما لا تبدو المعطيات الملاحظة قابلة للجدل على الإطلاق ، وربما فحرت المعطيات فى وجود خلعية متباينة مشكلات متباينة أكثر من تلك المألوفة لدينا .

والى جانب توفير الأساس لتحديد أى المواقف يحتمل الجدل فان الآراء السابقة تقدم كذلك معايير لتحديد ما يعتبر حلا مقبولا لمشكلة ما ، وغالبا تكون هذه النظرية مسئولة عن نظرتنا الى موقف باعتباره مشكلة بالدرجة الأولى وتنبئنا كيف نمضى فى محاولة حل تلك المشكلة .

وقد اعتبر النلك الأفلاطونى والفلك عند البطالمة حركات الكواكب محتملة للجدل تماما لأنها كانت غير دائرية وكان حل المشكلة يتوقف على ايجاد مجموعة من الحركات الدائرية لانقاذ الظواهر .

وحل لوفرييه آدامز لمشكلة مدار أورانوس هو النوع الصحيح للحل فى نطاق الفيزياء النيوتينية مادام يسلم بأن جساما كبيرا آخر ، يقدم بقدرته المصاحبة على الجاذبية ، اضطرابا اضافيا للمدار ، وهو نوع من التفسير ربما لم يكن مناسباً بالنسبة لبطليموس أو جلازورب .

وليس هذا فى الحقيقة حلا مناسبا بالمفهوم النيوتونى فحسب ، وانما هو النوع الوحيد من الحل الذى تقره تلك النظرية (مالم يكتشف المرء خطأ رياضيا شاملا) . وليس عجيبا أنه حين فشل ذلك المدخل فى حالة عطارذ بقيت المشكلة بلا حل حتى تألفت نظرية جديدة أقرت أنواعا جديدة من التفسيرات . وفى كل هذه الحالات تقدم الآراء السابقة دليلا على أنماط أخرى مناسبة لحل المشكلة .

٢ - الآراء السابقة فى فلسفة العلم :

يبدو من الواضح الى حد مقبول أن أحد أهداف فلسفة العلم هو فهم العلم ، أى الاجابة على أسئلة من مثل : ما هى أهداف العلم ؟ ما هى الأدوار النسبية للملاحظة والنظرية ؟ ماذا يمكن اعتباره ملاحظة ؟ ما هى أسس قبول أو رفض الفرضيات ؛ وهكذا .

وكما قدمت الصياغة فكل من هذه الأسئلة غامض بمعنى أنه يمكن أن يقرأ من المعايير التي تعين كيف ينبغي أن تمارس هذه الأشياء ، ولكنني أريد الآن أن أقرأ هذه الأسئلة باعتبارها وصفية بحثية .

ويبدو جليا أن الصيغة الوصفية لهذه الأسئلة ينبغي أن تعالج قبل الشروع في اتباع مدخل مفهوم للاجابة عن الأسئلة المعيارية الموازية ، لأنه إذا كان علينا أن نعرف كيف يتحتم أن يعمل العلم دون أن نفحص أولا ماهية العلم ، فأننا ربما نجد أنفسنا نشئ معايير للسحر أو لسباق السيارات بدلا من العلم .

ولكن إذا كان علينا أن نطرح أسئلة عن طبيعة العلم ، وأن نحاول أن نرد عليها بفحص العلم ، فإن كل النقاط التي قدمت في الفصل السابق عن المشكلات والملاحظات تنسحب على فلسفة العلم أيضا .

وينبغي أن يكون لدى المرء بعض الآراء عن ماهية العلم قبل أن يبدأ من أجل معرفة أي السمات تفحص بعناية ، وأية أسئلة تطرح ، وما يمكن اعتباره اجابة ، وسوف ينظر الفلاسفة الذين ينطلقون من آراء سابقة متباينة الى سمات متباينة للعلم ، سوف يجدون جوانب مختلفة قابلة للجدل ، وسوف يتقبلون أنواعا متباينة من الحلول للمشكلات التي يواجهونها ، وربما أدت عملية ابداء الملاحظات ومحاولة حل المشكلات التي تنشأ من مجموعة معينة من الآراء الفلسفية الى التخلي عن تلك الآراء .

وعلى ذلك فإن المطلب بأن العلم لابد أن يحل من وجهة نظر التجريبية الكلاسيكية الى جانب المنطق الصوري الحديث يفهم جيدا كراى سابق من نوع يجعلنا نعتبره أساسيا في العلم نفسه ، وفلسفة العلم فرع من المعرفة متواز من ناحية البنية ومن الناحية المعرفية للعلوم الأخرى . والتباين الرئيسي هو أن فلسفة العلم علم من الدرجة الثانية ، بمعنى أنه بينما تأخذ العلوم من الدرجة الأولى جوانب مختلفة للطبيعة والسلوك الانساني كمعطيات تنظر من حولها ، فإن فلسفة العلم تأخذ من النظريات والاجراءات في فروع المعرفة هذه كمعطيات لها في محاولة بناء نظرية للعلم . وترقى الثورة في فلسفة العلم التي أحرزت تقدما في الحقيقتين السابقتين الى محاولة لاعادة بناء المجال على أساس مجموعة جديدة من الآراء السابقة .

وسوف أرسم الآن صورة لبعض المداخل ومجالات المشكلات التي أراها أساسية بالنسبة لتطور فلسفة جديدة للعلم .

(أ) النماذج ، الخ ..

لقد كان كانط أول من رأى في وضوح أن ثمة مبادئ في العلم لها حالة خاصة ، وأن كانت المواقف الخاصة بالملاحظة يمكن أن تنشأ ، من وجهة نظر المنطق الصوري وتناقض هذه المبادئ ، فأننا نرفض أن نفسر الملاحظات بأنها أوجه نقص .

ومنذ عهد كانط عرفنا أن مثل هذه المبادئ ليست سمات خالدة للادراك والفهم الانساني ، ولكنها عرضة للتغير بتطور العلم ، وأن مثل هذه المبادئ لا يلزم أن تكون عالمية وقانونية .

والمشكلة الرئيسية الحالية بالنسبة لأولئك الذين يعتقدون أن المعرفة العلمية مؤسسة على آراء مقبولة هي أن يبتنوا أطارا مفاهيميا يحتوى على هذا الجانب من العلم .

ولقد جرى عدد من المحاولات للقيام بذلك ، أكثرها ذيوعا نظرية كون عن النماذج ، وسوف نبدأ هذا الجانب من المناقشة من خلال استدعاء ما توصل اليه كون واستعراض بعض الصعاب الرئيسية في محاولته .

والنموذج ، عند كون ، عبارة عن انجاز علمي معين يقدم مثالا لحل المشكلات في مجال معين ، يصبح أساسا مقبولا للبحث أمام الباحثين في هذا المجال .

ويقدم كون نظرية النموذج بتقديم قائمة بالأمثلة للأعمال التي يعتبرها حالات نماذج للنموذج أولا ، شارحا بعد ذلك « أنها تنقسم خاصتين أساسيتين . وانجازها غير مسبوق الى درجة تجذب مجموعة من المؤيدين الطويلي الأناة بعيدا عن الأساليب المتنافسة للنشاط العلمي .

ولقد كان ذلك في الوقت نفسه مفتوحا بشكل كاف لكي يدع كل أنواع المشكلات معروضة للحل من المجموعة التي أعيد تحديدها من الممارسين (١٥) .

ولتلاحظ أن النموذج ينبغي أن يكون ناجحا ، ولكن ليس ناجحا تماما . وعليه أن يكون ناجحا بدرجة تسمح بحذف العلماء ، ولكن مادام العلماء منشغلين في البحث فينبغي أن يكون النجاح بحيث يمحو أية حاجة لمزيد من البحث في مجاله . ولتلاحظ أيضا أن النموذج هو بدرجة ما كيان اجتماعي ، بمعنى أنه لا يمكننا أن يكون لدينا نموذج دون أن يكون لدينا مجموعة من الباحثين تعمل على أساس مشترك .

وبالرجوع الى الانتقادات بالنسبة لنظرية كون أرغب في أن أقدم أولا رأيا بأن أكثر الاعتراضات التي توجه لها أنها غير واضحة هل عمل ما يصير مثالا بسبب أنه ناجح معرفيا ومن ثم يجذب مجموعة من الباحثين ، أم يعتبر ناجحا من الناحية المعرفية لأنه يجذب مجموعة من الباحثين تتخذ مثلا لعملها الخاص .

ومن الجوهرى بالنسبة لتحليل كون للعلم أنه ليس ثمة رسم بياني حسابي لتحديد ما يشكل الانجاز العلمي الحقيقي ، وأن القرارات فيما يتعلق بالكفاية العلمية المطلوبة يمكن أن تتخذ بواسطة أناس دربوا في المجال العلمي الوثيق الصلة بالموضوع .

ومن غير المعقول بالنسبة للمؤرخ أو الفيلسوف ، اذا قدم لهما وجهة النظر هذه ، أن ينظرا الى جماعات البحث المتميزة في محاولة للتعرف على الآراء المشتركة .

ولا يلزمنا ذلك بأن نعتقد مبدئيا أن مجموعات العلماء تحسن الحكم على قابلية وجدوى عمل ما ، وانما يلزمنا الأخذ بوجهة النظر بأن تطابقات المؤرخ والفيلسوف للنماذج العلمية مشكوك فيها كقرارات للعالم بالنسبة لاي خطوط لعمل جدير بالتابعة .

والصعوبة الثانية أكثر ضغطا ، اذ يبقى غير جلي أية علاقات تقوم بين النماذج وبين النظريات (١٦) .

(١٥) كون . بناء الثورات العلمية . ص ١٠ .

(١٦) اننى مدين للبروفسور توماس - نيكلس بمساعدتي في استيضاح هذه النقطة .

ويفترض أن تحوى نظرية النموذج كل ما يتقاسمه جماعات معينة من العلماء ،
ويسلم كون العلماء سوف يجيبون بقولهم بأنهم يشاركون في النظريات .
ويخبرنا كون بأنه يتجنب هذا المصطلح بسبب ما يحتويه من المضامين الخاصة بفلسفة
العلم التقليدية ، ولكن « سوف آكون سعيدا اذا ما استرد هذا المصطلح أخيرا هذا
الاستخدام » (١٧) .

ويؤمن كون كذلك بأن النماذج تتضمن التزامات أخرى علاوة على النظريات
كالقيم . ويقترح ، كما يقترح بولانى ، أنه بالنسبة للنماذج هناك مما يمكن أن يصاغ
بشكل مريح (١٨) .

والحقيقة أن ثمة تنوعا مذهلا من الآراء السابقة فعال فى أى علم متقدم ، وأنه
حتى لو قصرنا انتباهنا على النظريات لوجدنا باحثين فى تخصصات معينة وفى
تخصصات فرعية يعملون فى ظل عدد من النظريات المقبولة .

ويشير كون مجددا الى الحاجة الى دراسة أكثر تفصيلا لهذه النماذج التى تؤدى
وظيفة بالنسبة لمجموعات صغيرة نسبيا فى التخصصات المختلفة لمجال ما .

ولكن اذا كان لدى علماء فيزيكا الجوامد أو علماء الطبيعة فى الطاقة العالية ،
مثلا ، نماذجهم التى تحدد تخصصاتهم ، فكيف ترتبط هذه النماذج « الأصغر »
بميكانيكا الكم ، وهى نظرية أوسع ، وتعتبر أيضا نموذجا لهذه المجالات ، وكيف
يمكن أن نفهم العلاقة بين النسبية وبين ميكانيكا الكم ، وهى ليست مميزة عن مجالات
مختلفة بالشكل الذى عليه ميكانيكا الكم والاختبار الطبيعى ، وهى ليست نماذج
متنافسة ، ولا يبدو أنها مرتبطة بشكل هرمى ؟

وفى الوقت نفسه فإن ميكانيكا الكم ، وليست نظرية النسبية ذات مشالية
لبعض مجالات فى الكيمياء ، وثمة التزامات منهجية تعترض بعض فروع المعرفة .

ولقد ظهر الطلب على العلم الرياضى فى الفلك أولا ، وامتد أخيرا الى الفيزياء
والكيمياء وعلم الأحياء وإلى العلوم الاجتماعية ، ولكنه لم يصبح رئيسيا بالنسبة
لعلم الاجتماع وعلم الأحياء كليهما بالشكل الذى صار به رئيسيا بالنسبة للفيزياء
وما نحتاج اليه ، إذن ، اطار مفاهيمى أفضل لكى يحتوى لا على الدور الذى تلعبه
الآراء السابقة فى مجالات علمية معينة ، وإنما على الارتباطات المتبادلة بين النظم
المختلفة للآراء السابقة كذلك .

ثالثا : يبدو واضحا أن الآراء الأساسية المقبولة من خلال مجموعات من
الدارسين فى مجالات معينة ليست مونوليثية كما يوضح كون مرارا ، بمعنى أنه ليس
ثمة علم اعتيادى بمعنى وجود فترات ليس فيها انشقاق على الاطلاق عن نظرية
أساسية .

ومع ذلك فثمة سمة حقيقية للعلم لفت كون انتباهنا إليها بمناقشته « للعلم
الاعتيادى » ، حيث يبدو أن ثمة فترات هامة ومنتجة تشارك فيها الأغلبية الساحقة
من العلماء فى فرع معين من المعرفة بشكل مادة جوهرية من الآراء السابقة ليست
مستعدة للارتياح فيها .

(١٧) كون ، بناء الثورات العلمية ، ص ١٨٢

(١٨) المرجع نفسه ، ص ٢٤ .

وحتى اذا كان ذلك لا يعنى أن ثمة منشقين فانه مازال ممكنا أن نفرق بين العلم
المبارى وبين الآراء المنشقة .

وإذا أخذنا مثالا واحدا فى السنين الأخيرة قوبل علماء كوزمولوجيا
الثوابت الذين رفضوا بقاء المادة وسلموا بالمظهر العفوى لذرات الايدروجين فى
الفضاء البينجمى بشكل أكثر جدية من جانب علماء الفلك ، وعمولوا بود أكثر من
فيلكوفسكى مثلا ، الذى سلم بالتصادمات البيكوكبية فى العصور التاريخية .

وأظن أنه يمكن أن تقوم قضية اللادعاء بأنه مهما ظهر على السطح فان نتائج
فيلكوفسكى ومنهجه قد انقضت الالتزامات العميقة التى يتمسك بها علماء الفلك
المعاصرون والتى يشارك فيها علماء كونيات الثوابت ، لكن المرء يمتنى أن يحقق فهما
أفضل لاسس هذه القرارات والدور الذى يقومون به فى تطور العلم .

وأخيرا فانه يبدو أن كون لديه ، فى حالات عديدة . وربما فيها جميعها ،
العلاقة بين أزمة الأفكار الأساسية وبين تطورها . وفى مناقشاته للثورة الكونيكية
بذل جهدا عظيما فى سبيل ابراز المشكلات التى قادت كوبرينكس ليضع أساسا جديدا
للفلك .

ولكن من الجوهرى بالنسبة لتحليل كون نفسه أن وجود المشكلات ليس كافيا
لنشوء أزمة ، وإذا ما كان لنا أن نأخذ ملاحظات كون مأخذ الجدد عن العلم كظاهرة فى
المجتمع فان رجلا واحدا من رجال العلم غير سعيد لا يشكل أزمة .

والحقيقة أنه قد كان ثمة أزمة فى الفلك فى القرن السابع عشر ، ولكنها تطورت
بعد وقت معقول من ظهور De Revolutionibus ربما بعد أن بدأ جاليليو
وكوبرينكس يثبتان أن الفلك الجديد قد وضع موضع الاعتبار أخيرا ، ويبدو واضحا
أن كوبرينكس قد أدى دورا رئيسيا فى خلق أزمة ويمكن أن تستخلص هذه الفكرة
من دراسة كون عن تطور نظرية الكم (١٩) .

ويوضح كون هنا تماما أنه ، وإن كان اشعاع الجسم المعتم قد شكل مشكلة
فى نهاية القرن التاسع عشر ، لم يتواجد شيء يقترب من أزمة كوت عندما وضع
« بلانك » نظريته الجديدة ، ولم تؤد أزمة يمكن ادراكها الى استخدام « أينشتاين »
لثغرات الكم فى نظريته الكهروضوئية .

وإذا كانت أزمة كوت قد تطورت فقد كان التطوير الناجح لنظرية اللاتماسك
التي أدت الى أزمة أكثر من أزمة تؤدى الى اقتراح الفكرة الجديدة (٢٠) .

ويمكن أن توضح هذه الفكرة أيضا بشكل أكبر بالنسبة للتطوير الحالى للمدخل
التاريخى لفلسفة العلم ، ذلك أنه بينما خلق العمل الجديد فى هذه الصيغة مشكلة
بالنسبة للتجريبية المنطقية ، لم تكن ثمة أزمة يمكن ادراكها أدت الى المدخل
التاريخى .

(١٩) توماس اس . كون نظرية الجسم الأسود والكم اللاتماسك ، نيويورك ، دار نشر أكسفورد ،

١٩٧٨ .

(٢٠) لقد اقترحت النظرية الخاصة بأن لفترات قبل التوروية يمكن أن تومس بصفات الرضا الثانى
أكثر من الأزمة لأول مرة بواسطة الدكتور ديموند ديموند بروك . وهى مناقشة بالتفصيل فى لويس
غوير اينشتاين وأجيال العلم ، نيويورك ، كتب سميثية ١٩٧٤ .

لقد كان للتجريبية المنطقية مشكلاتها القياسية التي يشتغل بها الفلاسفة ،
وثة إشارة ضئيلة في مجموع ما كتب في الموضوع في بداية العقد السادس الى أن
عددا كبيرا من فلاسفة العلم قد بدأ يشك في فاعلية الطرائق الشكلية أو في ملائمة
المعرفة التجريبية كأساس للتفسير الفلسفي للعلم .

وأكثر من هذا أن تحدى بعض الفلاسفة للتطورات في مجالات خارجية بالنسبة
لفلسفة العلم العيارية ، مثل إضفاء الصفة الاحترافية على تاريخ العلم ، هو الذى
أدى الى عدد من المداخل المتداخلة الجديدة ، التي أحدثت ، بدورها ، أزمة للتقليد .

وينبغي أن نلاحظ أيضا أنه اذا كان تداعى الأحداث هذا يقدم خروجاً على
القياس لنموذج كوت للتغير العلمى فان ذلك هو ما يمكن أن يتوقعه المرء من مدخل
فايرانبد الاحترافى ، بتأكيد دور الأفكار الجديدة في تحديد طواهر جديدة بالنظر
إليها وبأحداث المشكلات الجديدة .

ولقد أظنبت بالنسبة لكون بسبب الدور الرئيسى الذى يلعبه مؤلفه في هذا
التطور ، وسوف أعلق الآن بإيجاز الى حد ما على محاولتين حديثتين لبناء هيكل
مفاهيمى أفضل يوضح دور الآراء المسلم بها في العلم .

ولنتأمل أولا تصور لكاوتو « لبرنامج بحث » .

ويتكون « برنامج البحث » من ١ - « محور ثابت » ، ويعنى مجموعة من الآراء
التي تميز هذا البرنامج ، وهي ليست قابلة للتغير مادام المرء يعمل في نطاق هذا
البرنامج ، ومن ٢ - « موجه إيجابى » ، ويعنى مجموعة من المقترحات فيما يتعلق
بكيفية تطبيقنا لآراء البرنامج الثابت في تطوير نظريات معينة ، ومن ٣ - « موجه
سلبي » : يعتبر نصحا منهجيا عاما بعدم تقطيع المحور الثابت للبرنامج ، وتعديل
واحد أو أكثر من الافتراضات المساعدة عندما تقشل نظرية في البرنامج في اختبار
للملاحظة .

وفى نطاق برنامج البحث سلسلة متعاقبة من النظريات المفترض بأنها محاولات
أكثر تقدما للتعامل مع الظواهر في مجال البرنامج (٢١) .

ويتضمن مؤلف لكاوتوس تقدما ذا دلالة على مؤلف كون في أنه يركز الانتباه
بشكل صريح على العلاقة الهرمية بين النظريات وبين برامج البحث ، ويقدم أداة
لتحليل الطرائق التي يمكن أن تتغير فيها الالتزامات النظرية في مستوى واحد في
نطاق اطار مزود بالتزامات في مستوى آخر ، التزامات ليست خاضعة لاعادة النظر
في وقت واحد .

ولكن بالرغم من أن مؤلف لكاوتوس يقدم لنا مدخلا لهذا الجانب من العلم
فانني لا أظن أن مخططة الثنائى المستوى لبرامج البحث والنظريات ليس مناسباً
للمهمة على نحو وثيق ، مادام ليس واضحا أن مستويين يكفيان لتغطية مدى الآراء
السابقة العاملة في العلم .

وتظهر مثل هذه الآراء في تعميم وتفسير أدواتنا ، ويدخل فيها أعضاء الحس
لدينا ، وفى قبول نظريات معينة في ميادين محدودة ، وعلى سبيل المثال نظرية

(٢١) امرى لكاوتوس « التزوير ومنهج برامج البحث العلمى » ، فى « النقد ونمو المعرفة » نشره

اى - لكاوتوس ، ١ - مسجرف ، كمبردج ، دار نشر جامعة كمبردج ، ١٩٧٠ ، ص ٩١ - ٩٥ .

باردين - كوبر - شريفر . وفي الالتزام بنظريات أكثر عمومية مثل النسبية الخاصة ، وفي دور مبادئ واسعة المدى مثل المطلب أن تكون النظريات الكمية الثابتة عند لورنتس في قبول التوجيهات المنهجية العامة ، مثل قرار البحث عن النظريات الرياضية أو مبادئ البقاء ، وقرار استخدام التقنيات الرياضية الخاصة مثل الهندسة غير الإقليدية أو الكمية الممتدة لحساب التفاضل والتكامل ، وحتى في قبول الافتراضات الميتافيزيقية بشكل مسلم به مثل المذهب الذري .

ولست مقتنعا بأن هذه القائمة مستنفدة ، ولكن من المهم أن ندرك أن حل مشكلة معروضة ربما يؤدي إلى تعديلات في أية نقطة في هذه الهرمية ، وفي هذا السياق يبدو أي تمييز واضح بين النظريات وبين برامج البحث على وشك الاختفاء .

ولقد حاول لودان مؤخرا أن يتغلب على بعض هذه الهنات بتقديم فكرة عن « تقليد البحث » .

وتقاليد البحث ، مثل برامج البحث ، وبعض النماذج العريضة ، عبارة عن مجموعات من الآراء توضح وتختبر ، وتعديل ، وترفض .

وتعمل تقاليد البحث على تطور النظرية وذلك بتقديم نظرية في الوجود ومجموعة من المبادئ المنهجية لمجال ما ، ولكنها لا تقدم ادعاءات معينة قابلة للاختبار ، وهي مهمة مخصصة للنظريات . وعلاوة على ذلك فإن تقاليد البحث ، تستمر أحيانا آلاف الأعوام في حين تجيء النظريات وتذهب (٢٢) .

وثمة مشكلات أيضا تهمن واحدة منها على وجه الخصوص هنا : كيف يميز المرء النظريات من تقاليد البحث وكيف أنه لا يصير أبدا واضحا مضمونا كاملا .

والمفترض أن تقاليد البحث شيء أعلى أو وراء النظريات المعنية ، ولكن يبدو كذلك أن تقاليد البحث لا يمكنها أن تتواجد بدون النظريات ، ذلك أن الوظيفة الرئيسية لتقاليد البحث هي أن تهدى تطور النظرية .

ويصر لودان على أن تقاليد البحث تتغير كذلك وأنه مادام تقليد يعطى في وقت معين يتضمن الآراء المصونة ، فإن أية آراء تدخل في هذه المجموعة سوف تختلف .

ويؤكد لودان بحق أن ما يحاول أن يضمه تحت نظرية تقليد بحث يحدث في كل فرع للمعرفة ذهني ، وليس في العلم وحده .

لكن إذا ما كان علينا أن نضمن التجريبية في الفلسفة ، والتطوعية في أصول الدين ، والمذهب الآلي في الفسيولوجيا ، تحت هذا العنوان ، أفلا ندرج ما قد يسمى « المذهب الرياضي » ، أولا في الفلك وثانيا في العلم بصفة عامة ؟ .

ولدينا محاولة ثانية لأن نعالج مشكلتنا الرئيسية ، وهي ، كما أظن ، تهيم بعض التقدم في كونها تعترف بإمكانية التغير المستمر على كل المستويات في التسلسل الهرمي في الرأي ، مؤكدة في الوقت نفسه أوجه التشابه الأساسية التركيبية بين العلم وبين المحاولات الذهنية الانسانية .

(٢٢) لاري لودان التقدم ومشكلاته ، يركلي ، دار نشر جامعة كاليفورنيا ، ١٩٧٧ ، ص ٧٨-٨١ .

وحيث تنهار فإن ذلك فى فضلها فى فهم المدى والتعقد الكاملين للآراء السابقة فى العلم ، والطرائق التى تؤثر فيها هذه الآراء الأساسية على فروع المعرفة المختلفة .

(ب) المعرفة باعتبارها اجتماعية النزعة :

ان من أهم الآراء العلمية المثيرة للخلاف لدى المؤيدين لفلسفة جديدة ، الاهتمام بالتفاعلات الخاصة بالعلاقات بين الأشخاص ، بين العلماء . وهذا الاهتمام ينطلق مرة أخرى ، مباشرة من التخلي عن النظرية القائلة بأن القرارات لتقبل ملاحظة أو فرضية معينة أو رفضها تتخذ فى انساق مع طريقة دقيقة جدا .

وإذا لم تكن ثمة قواعد واضحة فيما يتعلق بما هو مقبول وما هو غير مقبول فإن القرار ينبغي أن يتخذ بواسطة العلماء المشتغلين بالفرع من المعرفة المعنى ، كما تمضى المناقشة ، ولكى نفهم كيف تتخذ هذه القرارات فلا بد أن ندرس التفاعلات بين العلماء الذين يشتركون فى عملية اتخاذ القرار .

وثمة رد واضح الآن هنا ، أى أنه ليس كل تفاعل يمكن أن يندمج فيه العلماء فى عملية قبول أو رفض نظرية سوف يكون وثيق الصلة معرفيا .

وكما توضح أمثلة موضوع ليسينكو فإن وجهة نظر ما ربما تصبح مقبولة على مدى واسع للأسباب من كل نوع ، إلا أن هذا لا يضمن أنها قد قبلت على أساس عملية مشروعة .

واننى أتفق الآن تماما مع هذا الادعاء ، إلا اننى أعتقد أننا لابد أن نفكر قليلا لكى نفهم مضامينه الكاملة . لأنه لكى يتخذ القرار فيما يتعلق بما هو وثيق الصلة معرفيا ، لابد أن تكون لدينا نظرية فى المعرفة ، وعندما نكون بصدد عملية رفض نظرية معينة للمعرفة وابتناء بديل فلا يتوقع منا أن نتقبل قصة النظرية القديمة بشكل غير فاحص فيما يتعلق بأى جوانب لعملية اتخاذ القرار .

وعليه فبينما لا أرغب فى أن أعتقد أن أى شيء وكل شيء يفعل رجل العلم فى محاولة جعل زملائه يقبلون رأيا علميا ، يعتبر مشروعا علميا ، فاننى أصر على أننا لا يمكننا أن نفترض أن الخطوط سوف ترسم بنفس الشكل بواسطة نظرية جديدة للمعرفة كما رسمت بواسطة : النظرية القديمة .

وعلىنا أن نرفض وجهة النظر ، المفهومة ضمنا فى كثير من فلسفات العلم التقليدية ، على الأخص ، بأن التفاعلات الخاصة بالعلاقات بين الأشخاص ، بين العلماء ، ليست أساسية معرفيا . وسوف تتبع وجهة نظر مختلفة من فكرة أن ثمة طريقة تنتج نتائج علمية . وأكثر من ذلك أنه كما كانت حجتى فى مكان آخر (٢٣) فإن العقلانية تتطلب أن ينمى الفرد مهارة اتخاذ القرار فى تلك المواقف التى ليس فيها اجراء فعال متاح ، وهذا يعنى أن ثمة مواقف يكون فيها أفراد عقلليون بقدر واحد ومتنافسون بقدر واحد يمكنهم أن يتردوا بالنسبة لكم معين من المعلومات ويصلون إلى قرارات مختلفة .

(٢٣) هارولد إى . براون ، « عن العقلانية » الفصلية الأمريكية الفلسفية ١٥ ١٩٧٨ .

ولكن بينما أنه صحيح أن الاختلافات بشأن مقبولية النظريات ، وأن تحليل الملاحظات صفة مميزة بالنسبة للبحث العلمي الحقيقي ، فانه صحيح أيضا أن مناطق الاتفاق الأساسية تبرز من المناظرات التالية ، وأنه في أغلبية الحالات يتم الوصول الى هذه الاتفاقات دون استخدام تكتيكات ضغط ودون ضرورة انتظار لأن يقضى مؤيدو وجهة النظر القديمة نجيبهم واحدا بعد الآخر .

ولو أنه ليس ثمة رسم بياني حسابي يمكن أن يطبق لكى يحسم الخلافات والفرضية التي اقترحتها الآن هي أن التفاعلات الخاصة بالعلاقات بين الأشخاص المتضمنة في عملية المناظرة تعتبر جزءا أساسيا من الأجزاء الذي بواسطته تقبل الآراء العلمية أو ترفض ، وأن فلسفة المعرفة المناسبة للعلم ينبغي أن تتضمن فهما عن كيفية نشوء الاتفاقات العقلية من الاختلافات العقلية ، وأن هذا الفهم يمكن الوصول اليه من خلال دراسة للجانب الاجتماعي للعلم .

(ج) الاكتشاف :

ونعود الآن الى ميدان آخر كان العمل الحالي قد اقترح فيه أن الخطوط بين ما هو ذو دلالة فلسفيا وبين ما هو غير ذلك ربما ينبغي أن ترسم بشكل مختلف عما رسمت من قبل .

ذلك أنه ، أكثر من رؤية الاكتشاف العلمي كعملية غير عقلية بشكل أساسي ليست وثيقة الصلة بفلسفة المعرفة ، فانه يقترح الآن أنه ليس ثمة عناصر عقلية فحسب بل انه لابد أن نأخذ موضوع صراع رجل عالم لحل مشكلة على أنه حالة نموذج للسلوك العقلي .

وكنتيجة لهذا التغير في الاتجاه فان ما يجب أن نفهمه من المصطلح «اكتشاف» يخضع لتحول له نتيجتان مباشرتان :

(أ) الاستخدام الواضح بالأحرى لهذا المصطلح بين التجريبيين المنطقيين لم يعد يبدو مناسباً بشكل متوسط (ب) وأن ما يعتبر اكتشافا قد أصبح مشكلة .

وعندما يميز التجريبيون المنطقيون سياق التبرير من سياق الاكتشاف فانهم يجعلونه واضحا بشكل كبير لدرجة أنهم حين يتحدثون عن الاكتشاف العلمي فانهم يعنون العملية التي تظهر فيها فكرة بالنسبة لرجل العلم ، دون ارتباط بأية أسس بقبول أو رفض الفكرة .

وليست هذه هي الطريقة التي يفهم بها مؤرخو العلم ، أو العلماء أنفسهم ، نظرية الاكتشاف ، لأنهم لا يصنفون فكرة ما على أنها « اكتشاف » مالم تكن ثمة

اسباب قوية لقبول الفكرة (٢٤) ، ومن ثم فان الاكتشاف لا يمكن أن يميز بشكل قاطع عن التبرير اذا استخدمنا « اكتشاف » بشكل وثيق الصلة مطلقا يتضمن ديناميكا العلم .

وبالرجوع الى (ب) فأننى أريد أن أتأمل ما قد يبدو نوعا سهل الفهم نسبيا للاكتشاف وتحديد هوية طبقات معينة للأشياء المادية ، ذلك أن حالات إعادة النظر للتفاعلات بين الملاحظة والنظرية قد جعلت أمر ما قد يعتبر اكتشافا أقل وضوحا .

ويشير كون ، مثلا ، الا أنه بينما يبدو أن بريستلى أول شخص عزل الأكسجين النقى بشكل متوسط فإنه أخطأ فى تحديد هويته ، وإساءة فهم دوره فى الاحتراق . ولقد فهم لافوزييه دوره فى الاحتراق ، ولكنه اعتقد أن الأكسجين هو العنصر المحض فأى منهما يمكن أن نرجع اليه فضل اكتشاف الأكسجين ؟ وبالمثل كان مالفيجى بين أول من يرون الجسيمات الحمراء فى الدم ، ولكنه اعتقد أنها كريات من الدهن ، فهل لنا أن نرجع اليه فضل اكتشاف الجسيمات الحمراء ؟ .

ويسجل الفضل بشكل عام لهرشل فى اكتشاف أورانوس ، حتى ولو أنه اعتقد أنه مذنب ، ولاحظه فلكيون كثيرون قبله واعتقدوا أنه نجم .

وليس واضحا لماذا نتحدث عن هرشل ولا عن واحد من سابقيه ، ربما عن ليكسل الذى كان أول من حدد هويته بأنه كوكب ، باعتباره المكتشف . وإذا كان كافيا أننا إذا رأينا شيئا نكون قد اكتشفناه فان أول شخص رأى نجما ذا ذنب ، لكنه ظن أنه إله ، يكون اكتشاف النجوم ذات الذنب .

ومن ناحية أخرى اذا كان تحديد الهوية الصحيح ضروريا للاكتشاف فاننا ينبغي أن نتردد حين ننسب اكتشافا الا اذا كانت الكلمة النهائية عن الكيانات والقوانين فى المجال المعنى متواجدة .

ومغزى هذه الأمثلة هو كما يشير الى ذلك كون « أننا نحتاج الى مجموعة مفردات ومفاهيم جديدة لتحليل أحداث مثل اكتشاف الأكسجين (٢٥) .

وبمعنى آخر كلما يصبح العلماء « فلسفيين » فيما يتعلق بمفاهيمهم فى فترات تغير النظرية الأساسية فان الفلاسفة عليهم أن يكونوا ميتافيزيقيين فيما يتعلق بمفاهيمهم فى فترات تخضع فيها النظرية الفلسفية لتغير أساسى .

(٢٤) براون ، الادراك ، النظرية والالتزام ، ص ١٢١ - ١٣١ .

(٢٥) كون ، بناء الثورة العلمية ، ص ٥٥ .

تغير النظرية :

ربما كانت أسس تغير النظرية أكثر القضايا تعرضا للنقاش في فلسفة العلم الحالية ، بداية من وجهات نظر تتأرجح بين فرضية أن محكات قبول أو رفض النظريات قضية عالمية • مبدئيا •

وليس ثمة أسس مستقلة لتغير النظرية طالما أن (قوى بشكل كاف) كل نظرية تتضمن محكاتها الخاصة بها لقبول النظرية أو رفضها ، ومن ثم فلا أساس لمقارنة النظريات على وجه الإطلاق • وأظن أننا قد وصلنا في هذه القضية الى نقطة يمكن أن نحرز منها بعض الوضوح اذا ما استطعنا أن نتفق - أولا - على أن الاختيار العقلاني بين النظريات المتنافسة يتطلب أن يكون ثمة محك مشترك يمكن أن نقارن به النظريات ، وثانيا أن عقلانية هذه العملية لا تتطلب أن يكون المحك اما له اولوية أو مقبولا الى الأبد • ويكفي أن يكون أساس مقارنة نظريته وثيق الصلة بكل من هاتين النظريتين • وعليه فانه يعتبر توقعا قياسيا أن تصاغ النظريات الطبيعية بشكل رياضي وتقوم بنتنؤات كمية ، وكون النظرية لا تصاغ هكذا يقدم سببا جيدا لعدم أخذها مأخذ الجدل ، ولكن هذا المحك لم يطبق في مناقشات جاليليو التي كان دور الرياضيات في الفيزياء فيها موضوع النقاش •

ومع ذلك فان جاليليو ومعارضيه يتفقون على أن ملاحظات التغير الظاهري في موقع النجوم أو كيف يسقط الحجر من شراع مركب متحرك وثيقة الصلة بالموضوع ، وحيث أنهم اختلفوا في الرأي بشأن وثاقة الصلة بالموضوع حقيقة أن الكرة الملقاة من البرج تسقط بشكل مواز للبرج ، فان ثمة نقطتين هامتين جديرتين بالملاحظة : أولا أن المتناقشين لا يجدون صعوبة البتة في الموافقة على أن الكرة تسقط موازية ، للبرج ، وثانيا أن جاليليو لم يلق صعوبة في فهم سبب اعتقاد الأرسطيين أن ذلك أثبت أن الأرض لا تتحرك ، وبذلوا جهدا كبيرا محاولين أن يثبتوا لماذا كانوا مخطئين •

(هـ) المعايير والتوصيفات :

ونعود أخيرا الى السؤال الذي طال نقاشه بشأن فلسفة العلوم هل تهدف الى مجرد تقديم نظرية وصفية للعلم ، أو أنها ارشادية أيضا •

وقد اعتبر التجريبيون المنطقيون أن أهدافهم الأولية هي المهمة الارشادية الخاصة بمحاولة اقامة القاعدة المقررة لاجراءات القرار العقلاني في العلم ، وكان الأساس في ادعائهم لحل هذا يكمن في استخدام المنطق كأداة أساسية ، ذلك أن المنطق نفسه فرع معياري من فروع المعرفة ، وليس فرعاً وصفياً •

ولكن ينبغي أن تكون حريصين في فهم كيف يقدم المنطق الأساس لنظرية ما عن كيف ينبغي أن يعمل العلم ، ذلك أن المنطق يجد وظيفته المعيارية في نطاق مقيّد جداً .

ويجب أن نتذكر أن المنطق لا يقدم مجموعة من المعايير توهم ظاهرياً بأفهامنا كيفية اكتشاف المشكلات أو حلها ، أو كيف ينبغي أن يفكر المرء ، وإنما هو قاعدة مقررّة للحكم على صحة البراهين المصاغة لفوياً .

وعلاوة على ذلك فإن العلم يتطلب جزءاً أساسياً ، مرسخاً ، غير مثير للخلاف من المنطق يمكنه أن يلجأ إليه ، وإذا ما كنا نميل إلى أن نوافق على هذا الادعاء في حالة القياس فلا بد أن نلاحظ أنه ليس ثمة قاعدة مقررّة مرسخة لتقديم الحجج الاستدلالية .

وأبعد من هذا أنه حتى في هذه الحالات التي يكون فيها المنطق القياسي وثيق الصلة بشكل واضح ، مثل الحالة التي يكون لدينا فيها نظرية وملاحظة ثابتين بشكل متبادل ، كما أشار إلى ذلك « دوهم » ، فإن قضية ما ينبغي أن نفهمه أولاً قد أثّرت فقط ، وأن المنطق لا يقدم توجيهها كيفية مواصلتنا بشكل مطرد .

وأخيراً فإن الادعاء بأن التجريبيين المنطقيين منغمسون في تحليل إرشادي بهدف أن يكونوا قادرين على أن يخبروا العلماء بما ينبغي أن يفعلوه ليس ادعاءً صحيحاً .

وبالأحرى فإن التجريبيين المنطقيين كانوا يحاولون تحليل العلم من وجهة نظر نظرية معرفية معينة ، وفي قيامهم بذلك فإنهم ينشغلون بمحاولتين أساسيتين : محاولة حل مشكلاتهم الناشئة بواسطة فلسفة المعرفة الخاصة بهم ، مثل ابتناء منطق استبدالي أو تبديد مناقضات البرهان ، ومحاولة تطوير نظريتهم وتعديلها بحيث تشمل الطريقة التي يعمل بها العلم .

وعليه فإنه عندما اكتشف الوضعيون أن الفيزياء في النهاية لا تتطابق مع مطالب النظرية المتزمتة للمعنى ، لم يعلنوا أن الفيزياء لا معنى لها ، وإنما بحثوا عن طرائق لتعديل نظريتهم في المعنى أو تفسير للادعاءات ذات المستوى العالي في الفيزياء .

وعندما أدركوا أن الفيزياء المعاصرة اكتنفها الغموض بمصطلحات لا يمكن تعريفها بشكل صريح على أساس ما هو جدير بالملاحظة بأي شكل مباشر ، فقد بدأوا في البحث عن طريق غير مباشر لإقامة اتصال تطلّبت فلسفة المعرفة الخاصة بهم بين هذه المصطلحات وبين الاحساسات ، ولم ينصحوا الفيزيائيين بأن يتخلصوا من هذه المصطلحات ، وبناء نظريات مختلفة تشير إلى ما هو جدير بالملاحظة فحسب .

وعندما صار واضحا أن أيا من الفرضيات ذات المستوى العالى فى العلم المعاصر ليس صحيحا بشكل يمكن اثباته أسقط هميل من نظريته فى التفسير المطلب بأن المقدمات المنطقية التفسيرية صحيحة وأحل محله المطلب بأنها حسنة الاثبات . ولم يبين للعلماء أنهم لم يكونوا يفسرون أى شيء (٢٦) .

وفى الحقيقة أنه بالقدر الذى تعهد فيه التجريبيون المنطقيون بتقويم النظريات واصدار الحكم عليها مطلقا فاننا نجد أن قراراتهم كانت موجهة الى العلم الزائف أو الى نظريات لم تعد تعتبر جزءا من العلم المقبول على نحو شائع .

وليس مقصودا أن يكون ذلك نقدا للتجريبية المنطقية ، أنه موجه الى الخرافة التى تقول : لأن التجريب المنطقى وجد أساسه فى المنطق الصورى ، فانه أخرج نظرية معيارية للعلم .

وكما اقترحت آنفا فان التجريبية المنطقية كانت تهدف الى فهم العلم من وجهة نظر فلسفة معينة للمعرفة ، وقد فعلت ذلك فى ظل افتراض معقول تماما بأن العلماء يعرفون وضعهم فى الأعم الأغلب ، وليسوا فى حاجة الى الفلاسفة لكى يقولوا لهم كيف يمارسون العلم .

وفى الحقيقة اذا ما أخذنا مأخذ الجدل النظرية القائلة بأنه ليس ثمة منهج علمى واحد مبدئيا ، وانما طرائق علمية قد تطورت مع العلم ، وأنه كما يرى شايفر أن العلماء يتعلمون كيف يمارسون العلم أثناء ممارستهم للعلم ، فلا يمكن أن نأخذ مأخذ الجدل أن الفيلسوف ، بمجرد التفكير ، ودون الحاجة الى النظر للتطور الحقيقى للعلم ، سوف يكتشف الطريق الصحيح لممارسة العلم ، ولا حتى جلازورب .

(٢٦) انظر براون الادراك ، النظرية والالتزام الجزء الأول لزيد من الامثلة .

٣ - خاتمة :

والنقطة الأساسية التي أريد أن أركز عليها في ختام هذه المناقشة : هي أن فلسفة العلم نظرية افتراضية ، تجريبية ، مكونة لعملية من النوع الذى يجده المرء فى نطاق العلم بالمعنى الضيق للكلمة .

ويحاول المرء أن يفهم طبيعة العلم بالكشف عن نظرية ما ، ويختبر النظرية مقدرا قدرتها على تفسير السمات الحقيقية للعلم .

وهؤلاء الذين يؤكدون بإيراد الدليل أنه قد حان الوقت لكى نستبدل التجريبية المنطقية بفلسفة جديدة للعلم قائمة على فلسفة مختلفة للمعرفة ، يفعلون ذلك لأننا نعتقد أن التجريبية المنطقية لم تعد مناسبة كقاعدة فى سبيل تحقيق هذه الأهداف ، الأهداف الرئيسية لأية نظرية . وفضلا عن ذلك فما دام أحد أهداف بناء النظرية هو القيام بالبحث فيما بعد فلا بد أن يدرك المرء أن أية نظرية توضع بالتفصيل سوف تسقط أخيرا . وهذا يصبح متعدد الطبقات على الأرجح عندما يكون الشيء الذى يدرسه المرء كيانا ناميا ، متطورا متغيرا ، مثل العلم .

وإذا ما وضع الأمر بشكل مختلف فإن القوة الدافعة الرئيسية للعمل فى تاريخ العلم وفلسفته منذ العقد السادس هي محاولة أخذ الفرضية التى تقررت غالبا أول مرة مأخذ الجد بأن لا يمدنا بحقائق مؤكدة أو خالدة ، وأن نبدا بسط هذا الادعاء على الفلسفة كذلك .

مغزى قصر الإسكوريال في القرن السادس عشر



٥٦

ان البحث عن المعنى الخفى للاشياء البينة هو احدى سمات الفكر من عصرنا . وهذا البحث له ، ما يبرره اذ يكشف من جديد الدروب المطروقة أو يضع مسحا للأرض التي نجهل حتى الآن ما تخفيه في طياتها من موارد ويثير الاسكوريال كثيرا من التساؤلات بالنسبة للأفكار التي تلقيناها ، والتي تسود أيضا تاريخ الفن ابان القرن السادس عشر ، بحيث بدا لنا أن الأمر يستحق هذا البحث وينقسم الاسكوريال في هذا البحث الى أربعة أقسام : الأول - الاسكوريال كبرهان علي التكلف ، والثاني الاسكوريال كمثل للأسلوب غير المتكلف ، والثالث كتعبير عن الفكر المؤمن بالسحر لعصر النهضة ، والرابع كتطبيق للمذهب الجمالى عند القديس أوغسطين .

مؤلفات سيكولوجية تاريخية للتكلف :

في بداية القرن الحالى اعتبر مؤرخو الفن الاسكوريالى أثرا من آثار عصر

جورج الكسندر كوبلر

ولد في عام ١٩١٢ في لوس أنجلوس قام بالتدريس في
فرنسا وسويسرا في جامعتي ييل ونيويورك أستاذ تاريخ
الفن في جامعة ييل ، نشر منذ عام ١٩٤٧ عديدا من الكتب
• المطبوعات •

ترجمة : الدكتور شحاتة آدم محمد

عالم مصريات ، ورئيس سابق لهيئة الآثار المصرية • ولجنة
العولة لحماية التراث العالمي ، الثقافي والطبيعي •

النهضة ، بيد أنه منذ عام ١٩٢٠ وما تلاه ، بدأ القرن السادس عشر في كثير من الأحيان
كفترة مميزة للفن الاوروبي ، تفصل القرن الخامس عشر لعصر النهضة في ايطاليا ،
عن فن الباروك الذي ساد ابان القرن السابع عشر • ومن ثم فان الكثيرين يتحدثون
اليوم عن الاسكوريال على أنه أثر « متكلف » وهي صفة تحط من قدره ، اقتبس من
لفظ « التكلف » أو التصنع الذي يعني في ايطاليا الأعمال المعاد تصنيعها « حسب
صناعة » إساندة العصر القديم • وهكذا فان الاسكوريال عند نيكولاوس بفرنر
Nikolous Pevisner هو بكل وضوح مثل بحث للتكلف ، منفرد من الخارج ،
وصقعي ومنمق في زخرفته الداخلية • بيد أننا لانستطيع أن ننكر أن الطراز ليس
اساسا مستوحى من ايطاليا •

ومن ثم فان اتفاق المؤرخين اليوم بشأن هذا الموضوع اتفاقا جماعيا أمر بعيد
المنال • فمتفريدو تافوري Manfredo Tofurri مثلا لم يستطع أن يكشف داخل
هذه الكتلة القائمة •• ، رمز الكبت المعبر عنه من خلال الاستيهام التخيل للتكلف
الانطوائى • - ولكنه رأى فيها فقط « امتدادا للثورة الانسانية في القرن الخامس عشر

الفيلونسي ، وعلى العكس من هذا نجد أرنولد هوزر يؤكد أن **Arnold Houser** هذه الصراحة وهذه البساطة ليستا سوى « لعبة استقرائية تكتمل في التزامت والزهد - ان الأثر يعلن في افتخار صارخ عن « انطوائيه » . ولجوء رجل وحيد منعزل عن العالم ، وعرين ذي نسب شامخة بالمقارنة مع الفائدة العملية أيا كانت ، وقد كان فيليب الثاني يعيش في أعماق قصره كراهب في صومعته ، ويزاوج الاسكوريال بين البذخ والاسراف في البساطة ، « كما كان يفعل الملك في أسلوب حياته » .

ان هذه الطريقة لتفسير الأشياء تعنى أن الأشكال المعمارية تتطابق تطابقا تاما، مع أشكال ذات روح يمكن أن تماثل أنماطا نفسية . ولكن الأشكال التشكيلية أقل صلة بنفسية الفرد منها بالتقاليد الجماعية التي تلهم طرز العمارة . ولكننا نجد مع ذلك الاتحاد المريب بين الحالة التشكيلية التي عليها الحجر ، والحالة التي عليها روح البنائين منذ العقد الرابع ، وهي الفترة التي تحددت فيها نظرية التكلف . انها الفترة التي يقع فيها ردع الدول لنخبة من المفكرين في ألمانيا وإيطاليا بحثا عن عذر للحرب عبر الكوارث الماثلة في التاريخ . وقد وجد هؤلاء المثل النموذجي في القرن السادس عشر الذي يظهر فيه التكلف عند هوزر ، كانه إسقاط رمزي « لصراع ضد لاروحانية الثقافة » . ولكن ألا نرى أن التكلف والثقافة لم يكونا سوى مجردين رمزيين ، وأنه لم يكن بينهما أيضا صراع غير رمزي . وبمعنى آخر انهما يوجدان داخل أحداث التاريخ أقل مما يوجدان في الطريقة التي ننظر بها اليهما . بل حتى في أسبانيا وجدت نظرية التكلف أرضا خصبة . وقد تردد جوزي كامون أزنار Comon Aznar أول الأمر بين مصطلحين ، أولهما الاسكوريالينية وثانيهما الفيليبينية ، ليصف هذه الفترة المتأخرة من التكلف الإيطالي التي ازدهرت في اسبانيا في عصر فيليب الثاني ، ولكنه في النهاية ، اختار عام ١٩٥٩ صفة « الثلاثين » ، تحية لمجمع الثلاثين (الذي افتتح في نهاية عام ١٩٦٣) وكرد فعل لحركة الإصلاح ، وانتقى الاسكوريال كنموذج رئيسي لـ « النزعات » التكلفة التي تدين تناقض الأشكال ، مثل أبراج الكنائس التي بغير قواعدها ، والمسلات التي تحمل الكرة الأرضية ، والأفاريز الموجودة أسفل النوافذ ثقيلة تقل الجفون - هذا وثمة أسباني آخر هو الأب الفونسو (رود ريجين Alfonso Rodriguez

من اشبيلية ، يعد جوزي كامون بين أصحاب مذهب التكلف في أوروبا ، ولكنه يعتبر التكلف في العمارة شيئا يسهل التعرف عليه في الأشكال التشكيلية التي تعبر في الوقت نفسه عن « روح معذبة » و « عواطف مستسلمة لكل صنوف قسوة الانضباط الذاتي » .

بيد أنه اذا كانت الحالة التي عليها البناء والأشكال المعمارية ذات صلة وثيقة كما تقول بتطور الطرز ، فثمة وقت فسيح لاعتبار العمارة كلها موسوعة لمواقف النفس . ومن ثم والحالة هذه لم تعد المسألة اليوم مقبولة . ذلك أن المعماريين أكثر انشغالا بالقيم الخاصة بممارسة وبتقدم التقنية الذي لا يتوقف ،

عن السعي لأن يصبحوا خبراء في طرائق التعبير الملهم في الطب النفسي .
ان الأمر يحتاج أيضا الى مؤرخ يجعل الاحجار العتيقة تتكلم ، ويكشف في داخلها
عن سر نوايا الذين جمعوها .

الطراز غير المتكلف او الطراز المجرد : قيمة الآداب العامة :

لقد كان كارل جوستي Carl Justi أول من أبدى رأيه في تحديد تعبير
« الطراز غير المتكلف » ليصف طريقة المماريين الذين شيدوا الاسكوريات . وذلك
في محاضرة ألقاها في يون عام ١٨٧٩ . واذا لم يكن هو المخترع لهذا المصطلح
(الذي كان سائد الاستعمال في اسبانيا) فانه على الاقل أول من أدخله في مفردات
تاريخ الفن . وكان جوستي يصر على الخاصية السلبية لهذا التجرد .

وقد كان لدى جوستي فرع مقدس من الاسكوريات الذي وضعه « في صف
اسوأ اختيار لمن يحج الى الفن » - « خليط من المראה والتهور » ، بنى على عجل
مثل قلاع فيليب في العالم القديم والحديث .

وبعد حين ، وعند كتابته مقالة عن الاسكوريات من أجل « دليل اسبانيا »
لكارل بيدكر - صب غضبه بأن قال ان الاسكوريات ثمرة ارادة جامعة وخالية
من العبقرية . و « ذات جفاف منفرد » وهو خال من « الجمال والصدق » ، وذلك
بسبب الافتقار الى الحرية » - وقد رد يونامونو Unamuno على جوستي عام
١٩٢٢ قائلا ان نقده لم يكن ذا طابع جمالي بل ذا طابع سياسي ، وأنه غير قادر على
تدقيق « العرى المعماري » .

ولكن يبدو أن كلا من جوستي ويونا مونو لم يتنبه الى ان هذا الفن المعماري
كان موجودا في البرتغال من قبل ، حيث وصفه مؤرخو القرن التاسع عشر بأنه
ذو طراز بسيط . فهو يختلف عن الطراز غير المتكلف ، من حيث صرامته الأكثر
اندفاعا ، وحرية بالنسبة للمعيار الكلاسيكي والأشكال المتأثرة بالطابع الإيطالي .
وقد وجد كل من البرتغال واسبانيا نفسها مستنزفتين بعد المقاومة الاستعمارية
لما نويل الأول ، التي تلت عصر المكتشفات العظمى . وقبل وفاته بوقت طويل خرج
النبلاء كما خرج الشعب منهمكين . وقد ورث ولده جان الثالث (١٥٠٠ - ١٥٥٧ م)
تاج أبيه ، ولكنه لم يرث حظه . فبعد ربع قرن تولى سلطة منقوصة . وعاش مثلما
عاش فيليب عيشة زهد متعزلا عن العالم . وفي البرتغال مثلما كان الحال في
اسبانيا استهوت العمارة الحربية بعض انعكاسات أندريا بلاديو guidira palladio
وجياكومودي فينولا ، ولكنها كانت تعمل بروح جديدة بعيدة للغاية عن
النمط الإيطالي ، ، وذلك برفضها للزخرفة . وفي الحقيقة ان عدم التكلف
جاء بعد ذلك الى اسبانيا وساد فيها فترة أقل مما ساد الطراز البسيط
في البرتغال . ذلك الذي امتد حتى بداية القرن السابع عشر ، وحتى وصول الفلايين
المحملة بالذهب من البرازيل في عهد جان الخامس . وتلاحظ أيضا أن فيليب الثاني

كان نصف يرتفالى ، وتربى على أيدي مربيّات من البرتغال ، وكان يتكلم اللغة البرتغالية ، وقضى أكثر من نصف حلمه بعد عام ١٥٧٠ م ملكا على البرتغال . وشعر مثل ابن عمه جان الثالث فى وقت باكر للغاية بالحاجة الى التكفير واصلاح الاسراف الذى حدث فى عهد أبيه .

اما بالنسبة لاسبانيا فان الدليل الأكثر قربا لذوق فيليب فيما يتعلق بالعمارة ، يقدمه لنا جوزى دى سجونيزا Jose de Siguenza أمين مكتبته ومرشده فى المسائل الانسانية ، كما هو الحال فى الامارات الايطالية . وعن طريقه نعرف أن تاريخ انشاء الاسكوريال كان بين عام ١٥٦٧ م وعام ١٦٠٦ م تاريخ وفاته . ويعكس كتابه آراء حاميه الملك وآراء المعماريين . وكان يزدرى شغف عصره بالسحر والتنجيم ، كما كان مغرما بكتابات آباء الكنيسة ، خاصة القديس أوغسطين ، ولكنه كان على علم بمشاكل البناء . وكانت لديه آراء راسخة للغاية عن طراز العمارة ما كان مناسباً منه وما لم يكن كذلك . وكان يفضل فيما يتعلق بموضوع الزخرفة التصويرية البساطة فى أوسع نطاقها ، ان لم تكن البساطة التامة . وكما رأينا فان المباني بين عامى ١٦٢٠ و ١٦٥٠ م ، خلت من كل زخرفة تاريخية . فقد أعطى الطراز غير المتكلف أو البسيط لاسبانيا ، كما أعطى للبرتغال فرصة منطلق جديد ابان القرن السادس عشر . ومن الجلي أن سجونيزا يتكلم فى هذه المسائل باسم الملك ، وكذلك باسم العديد من الاتباع الذين كانوا يساندون هذه الفنون ، ويقومون بالبناء بعد عام ١٥٦٠ م . وكان يشاركونهم ازدهارهم للاسراف والخيال الجامح . وهذا واضح على الأخص حين يصف دير القديس جيروم فى لشبونه الذى أسسه مانويل الأول ، والذي زاره عام ١٥٨٠ م ، حين كان فيليب الثانى بالبرتغال مع هيريرا .

ودفعته نظرتة الى عمل ديجو سيلو Diego de Siloe فى غرناطة ، الى اعتبار هذا الأخير بالتأكيد أفضل معمارى فى أسبانيا . بيد أن « حبه لأوراق الشجر » كان دائما يقف حائلا بينه وبين الوصول الى تقليد جيد للتقديم وبناء طراز كورنثى .

أما فيما يختص بدير القديس جيروم فى بيليم Belemm بالقرب من لشبونه الذى بدأ بناؤه عام ١٤٩٧ م ، والذي زاره ودرسه بالتفصيل ، فقد قال عنه ، « هذه العمارة الحديثة تربك نفسها دائما بزخارف لاجدوى من وراثتها من ورق الشجر ، ومن وجوه ذات بروز ثنية . ولما كان الحجر صلبا فانه يتحمل هذه المعاملة ، ويحتاج نحتة الى وقت ومال لاحدود لهما . ويوضح الجزء الذى أنجز تماما ما أريد قوله ، فهذه الواجهة الجنوبية وهذه الكنيسة . . كلاهما من الرخام المحفور بجهات ومزاريب ، وتنتوءات وسلال وأهرامات وغيرها مما لا أستطيع تسميتها أو تسمية ناحت الحجر فضلا عن ذلك » . ولكنه صوت الملك حاميه الذى نسمعه يتكلم عن الاسكوريال بهذه التعبيرات ، أو صوت المعماريين الذين شيدوا الاسكوريال : « ان العمارة لم تقتصر على البناء وفقا لهذا الطراز أو ذاك ، ولكنها

نقدم على عمل جسم متناسق متساندة أجزائه ، ومتجاوبة بعضها مع البعض الآخر - حتى ولو لم تكن مشيدة الا من أحجار مستخرجة من محجر ، ومجمعة بقن ، كتلة بجانب الأخرى وحجرا فوق حجر ، الى أن تكون وحدة متكاملة ذات مقاييس حسنة ومنسجمة ومتراصة في عناصرها » .

ان تعليق سيجونيزا عن تطور العمارة في عصره يذكرنا بتناوب الأشكال حسب الأذواق والعهود بين ثراء وبساطة المسطحات . هذا التناوب الذي يجعل من يعجب بالأمس لايعجب اليوم . منذ أن احتل المبني كل شبر من أرضه ، ان قاعدة الذوق هذه بعد أن حلت وبوركت عام ١٨٨٧ على يد أدولف جولر Adolf goller تذكرنا بما ذكره حديثا اي . جومبرخ E. gombrich من أنه لا يوجد في هذه الموضوعات قانون دولي وانما « منطق الظروف » لا غير . وهذا نفسه هو الذي يلعب دوره في الاقتصاد حين يفوق تضخم الحاجة لما هو حديث ومثير القدرة على الابتكار .

عصر النهضة والسحر :

اذا لم يكن في مقدورنا أن نحدد شكل التعبير عن العمل الفني دون معرفة تامة بنوايا مبدعه الذي يقوم به ، فسوف يستتبع ذلك أن أى خطأ في تفسير الغاية من ورائه يضل كل لون من ألوان الحكم الانتقادي للعمل . والشرط الأول لكل حكم هو التحديد السليم لهذه النوايا . والافتراض الذي يريد اعتبار أفكار رجال عصر النهضة عن السحر هي التي تتحكم في تصور مشروع الاسكوريال يتطلب أن يوضح على ضوء ما نعرفه عن نوايا الذين شيدوا هذا المبني ، وثمة دراسة ايفونوجرافية حديثة (انظر رن تيلور : العمارة والسحر ، طبعة ١٩٦٧ ص ٨١ - ١٠٩) لبعض أجزاء المبني توحى بأن مشروع الاسكوريال يعكس بعض الرؤى الأسرية والغريبة التي كان يتحد فيها في رأى كل من الملك ومهندسه هيريرا - اللذين كان يقال عنهما انهما كانا شغوفين بعلم التنجيم والسحر - الى درجة أن نشاط المهندس المعماري كان يمكن أن يؤدي الى نمط تنجيمي . ولكن ربما كان ذلك النمط أكثر صلة بالطب منه بالتنجيم . وانطلاقا من هذا الافتراض يمكننا أن نتساءل عما اذا كان هيريرا لم يكن « ساحرا متعمقا في السحر والتنجيم ، وهو ما يفسر تمتعه بمكانة خاصة للغاية لدى الملك » ، اذ انه من المؤكد أن فيليب الثاني كان أيضا مهتما بالتنجيم والسحر ، وأن الملك كان مثل هيريرا من أتباع فلسفة رمون لوى Romon Lull (١٢٣٥ - ١٣١٥ م) .

ان هذا البحث يجعل كاتبه يرفض في الوقت نفسه اعطاء أى فضل لسيجونيزا . ويصف هذا الأخير بأنه « هو الذي اخترع الاسطورة التي « تبرئ » فيليب الثاني » من أى اتهام بالهرطقة ، « وادانتسه لعلم التنجيم بأنه « بحث بلا معنى » . ومن ناحية أخرى فان ادعاء سيجونيزا بأنه « مبتكر موضوع وتصميم فرسكات المكتبة - وأنه لا كان سيجونيزا معاديا للتنجيم فمن المنطق أن تيلور -

من أجل مقتضيات بحثه . - قد وضع موضع التساؤل الثقة في أن سيجونيزا هو مؤرخ الاسكوريال . ويقول تيلور ان سيجونيزا « قد استشير في البرنامج عندما كان أميناً لمكتبة الدير . وأنه ربما قام بعدد من البحوث التي انتهت باقتناعه بأنه هو صاحب الفضل من البداية حتى النهاية » - ولكن سيجونيزا يقول أيضا في الفقرة التي ذكرناها في الجملة الأخيرة بأنه استخدم علم التنجيم في عدد من الصور التي تظهر في فرسكات المكتبة لكي يوضح أن الخالق يرغب في أن يضع الناس في همس من كل خوف من هذا القبيل . ان قوة العفو التي تموت من خلال الصلاة والتوبة أقوى من تأثير النجوم والكواكب . . وهنا يتفق تفكير سيجونيزا تماما مع تفكير الملك ، كما سنرى فيما بعد .

وبشيت سيجونيزا أيضا أن المكتبة ينبغي أن تلائم كافة الأذواق ، شأنها في هذا شأن مائدة الملك . ويكرر أخيرا القول بأن ابتكار فرسكات المكتبة وتصميماتها ترجع اليه شخصيا . ويذكر أن الرسوم لم تحقق ما كان يأمله لأن الرسامين لا يدركون كنهها » - ويقدم كمثل لهذا معالجة الزخرفة الوسطى للمجموعة الشمسية في لوحة « الملك حزقيا ينظر الى ميل ظل الشمس » . طبقا لما يقوله تيلور فان الافتراض الأقرب للحقيقة هو أن هيريرا هو الذي وضع تصميمات زخرفة أسقف المكتبة . ولكن الدليل الوحيد الذي يقدمه هو رسم لبلجريينو تيبالدي Pellazino Tibaldi بشرح هيريرا . ولاتخفى الملاحظات سوى البيئة المعمارية للوحة التي تقدم كدعامة للفرسك . وليس ثمة صلة بينها وبين الموضوع ، سواء من حيث قواعد الفن أو من حيث تفسيرها .

ويؤكد رأى فيليب الثاني في التنجيم تفسيرات سيجونيزا بشأن وجود هذا الموضوع بين الفرسكات . وتتفق ملاحظات سيجونيزا مع معتقدات الملك . وكما يقول سيجونيزا بصفته ايقونوجرافيا ، انه انكار لقيمة التنجيم حين نذكر أن الخالق وحده هو الذي يعلم أسماء النجوم ، وأن ليس للانسان أن يخاف الكواكب أو يرهب تصورها اذا ما منحتها القوة العناية الإلهية . أما فيما يختص بعناء الملك للتنجيم فلدينا دليل مستقل في شخص بلتازار بورينو Baltasar Porreno مؤرخ الملك الذي ينبغي أن نذكره هنا ، وهو الذي يقص علينا أن أحد المنجمين ، قد أهدى الملك عام ١٥٧٨ م كتابا في معرفة الطالع ، بمناسبة مولد ابنه الذي سوف يصبح الملك فيليب الثالث . وقد تأثر الملك تأثرا بالغا بحيث « مرق الكتاب بأكمله ورقة ورقة قائلا انه يجب أن يكون الشخص مجنونا حين يريد أن يفكر تفكيرا أهوج كهذا يسبق حكم الله ، وأن مثل هذه النبوءات لا فائدة منها ، وتقوم على غير أساس » . ويستطرد بورينو فيقول ان فيليب الثاني ذهب الى حد أن عمل على نشر نبوءة تنبئ بمصائب كبرى « كي يثبت بهذه الوسيلة غرور المتنبي » ، وذلك أنه لم تحدث أية كارثة من الكوارث التي هدد بوقوعها ، تاركا للناس أن يفهموا أن على المسيحيين أن لا يلتفتوا لسخافات المنجمين و المتنبيين . ويذكر بورينو أيضا أن الملك كان يفضى الخزعبلات ، وكان يسعد أن يوقف سرياتها .

وهذه الخزعبلات مثل الخوف من السفر يوم الثلاثاء ، أو القيام فى هذا اليوم بعمل ذى شأن ، مثل الزواج أو الولادة - ولكنه - مثله فى هذا مثل الأمراء الذين من قبله والذين من بعده - لم ياب أن ينقل من كتب الطوالع الفلكية ، واحدة أو أخرى ، مما يفيد فى البرهنة على صحة حدث ما . أما التنجيم بوجه عام فقد عكس سيجونيزا رأى الملك عندما قال عن الكارثة العالمية عام ١٥٨٠ م ، (هل كانت هذه وباء نزلة اسبانية ؟)

« ان هذا الوفاء لم يتنبأ به اطلاقا منجمونا الذين عودونا على المفالة فى كل شئ . فى طوالعهم الفلكية » .

وتكشف قصة أخرى عن مشاعر العداء التى كان يحملها الملك ومهندسه هيريرا للخيمياء ، وردت فى خطاب لم ينشر ، مؤرخ ١٥٧٢/٦/٢٥ ، يذكر هيريرا فيه الادعاءات الموجودة فى علم الخيمياء ، ويضيف قائلا : « ولما كنت اعتبر أن كل ما يمس الخيمياء دعاية . . فقد بدا لى أن من واجبى أن أضع مبحثها امام جلالكم » - ونجد على الهامش تعليق الملك « وانى أيضا أرى ، وقد رأيت دائما الخيمياء مادة للدعاية » - ان المعنا الذى يبذله الخيميائي ينبغى أن يرد اليه .

لقد كان الملك ومهندسه جامعين شغوفين لأعمال رمون لوك التى كانت رائجة لدى العقول النيرة فى اسبانيا . وكانا يجدان نفسيهما ، وقد اهديت اليهما هذه الأعمال ، ومع ذلك لايفوتهما أن يشتريا - من أجل مكتبة الاسكوريال - عددا كبيرا من الكتابات الابقروفية النسوبة الى رمون لول ، الذى كان متهما بالهرطقة . وكان هيريرا مهتما فى معظم الأحوال ببعض أوجه الرياضيات فى مؤلفه « الفن العظيم Ars Magna التى نجدها فى الوقت نفسه فى مشاريع العمارة وفى الكتابات النظرية للول . وقد كان اهتمام الملك موجها فى الغالب الى الدكتور اليميناتوس Doctor Illuminatus لسعيد الحظ كاتالان ، الذى كان هدفه المعلن هو تحويل الاسلام الى المسيحية . ونحن نعلم أن لول استشهد ومات وهو عائد من بعثة للتبشير فى افريقية ، وكتابه المسمى « الفن اللوليانى Ars Lulliana منهج تركيبى لتصنيف يسمح بضم كل أنواع الفكر المتاحة ، التى طبقها هيريرا فى كتابه « وصف للشكل التكبيي Discuésio de la fizura Cubica ولا نجد هنا أى أثر للهرسمية أو السحر أو التنجيم ، ولا نجد كذلك أى أثر فى اية كتابات أخرى لهيريرا ، رغم أن المهندس والملك عملا على جمع كل ما يمكن أن يتعلق عن قرب أو بعد بالمذهب اللوليانى .

لقد كانت كلمة « سحرى » فى أوروبا القرن السادس عشر ، تحتفظ أيضا بجمع المعانى التى أخذت مؤخرا من اللغتين اليونانية واللاتينية (لفظ magia magus السحر = لفظ ars الفن techne التقنية) لتحديد المعنى المرادف للفنون والحرف عندنا - وبعد عام ١٦٠٠ م فقط حين أضحت التعبيرات

التي تنسب اليها حديثا تنتشر تحت لفظ السحر *magie* بالفرنسية و *sofism* بالاطالية والاسبانية والبرتغالية المقتبسة احداها أو الأخرى من اليونانية *mazica* أو اللاتينية «ماجوس» ومعناها الساحر . وحتى ذلك التاريخ أى قبل عام ١٦٠٠ م ، فان كلمة السحر لم تكن تعنى فى اسبانيا أيضا سوى « السحر الطبيعى » . وبمعنى آخر فن عمل ما لا يحتاج الى عون « عملاء روحانيين عاملين » وبعبارة أخرى لا يحتاج الى « أرواح شريرة » . وكانت كلمة *mayico* « السحر » فى العصور الوسطى تعنى بوجه عام فرعا مشروعا تماما من فروع المعرفة . ولم يكن الوقت طويلا يسخر للشعر كما هو الحال فى « السحر الاسود » لكتابنا الحديثين . واذا ما نطق بكلمة « السحر الطبيعى » فان الكتاب القدامى كانوا يفهمون أحيانا انها تعنى صناعة صورة تحت بعض التأثيرات النجمية حتى توفر الصحة للمريض المائل ، أكثر مما يحققه وضع مرهم لشفاء جرح سببه سيف . بيد أن السحر الطبيعى فى مجموعته يلجأ الى أساليب تتطابق مع القوانين السببية الطبيعية .

واذا فكرنا جيدا فى هذا ، فان الجهود المبذولة من أجل التمييز على أساس المعرفة السائدة فى القرن السادس عشر بين طرائق التفكير العقلاني وممارسة السحر والتنجيم تبدو محكوما عليها بالفشل . ان التمييز ينمحي بمجرد استعراضنا لكافة مراحل المعرفة التي تعتبر مقررة فى ذلك العصر كما ذكر ذلك ميشـسيل فوكو Michel Foucault فى كتابه « الكلمات والأشياء » . ومن وجهة نظره فان إطار مبحث العلوم للقرن السادس عشر يضع الشكليات الخاصين بنشاط النفس وهما العرافة والمعرفة *Divinatio et Erudito* فى منهج ترميزى متميز . وذلك بسبب عدم استقلالهما المتبادل بالنسبة لنظرية « التطابق » لتفسير العلامات والرموز من كل نوع منذ عهد الرواقية حتى القرن التاسع عشر .

ان العرافة والمعرفة تظان متضامتين تضامنا وثيقا ، طالما ان المعرفة قد اقتصرت على تفسير ما قيل من قبل ، بدلا من أن تلجأ لبراهين تجريبية فى اثبات افتراضات جديدة . ان مبدأ العصور الوسطى فى المشابهة الذى سيطر على الحياة الفكرية فى أوروبا العصور الوسطى لم يسد بطريقة مطلقة كما ساد فى القرن السادس عشر عن طريق الطباعة التي كانت تنشره .

ان المشابهات الأربع الأساسية التي تنظم من حولها الفكر المعبر عنه حتى عام ١٦٠٠ م هي **أولا** التوافق *convenientia* (أو اطراد المتشابهات فى الفضاء) **ثانيا** المنافسة *sympatia* (أو النسخة المطابقة للأصل والانعكاس فى المرآة والتنافس بين صورتين توأمتين) **ثالثا** النظائر *analogia* (أو التسداعى القابل للانعكاس بين التوافق والتنافس) **ورابعا** المشاركة الوجدانية *aemulatio* (تعاطف هذا من أجل ذاك) وعكسها النفور . والمشاركة الوجدانية والنفور هما مع المبدأ السائد للمشابهة .

وكما أن كل مشابهة تقترض علامة تميزها ، فانها تدعى المحاكاة ، وهي العمل المتبادل بين هذا وذاك اللذين يتشابهان مع ذلك ، ويتبع بعضهما بعضا عبر المشاركة

الوجدانية والمنافسة التي تتصف بها النظائر . وتتميز المنافسة عن طريق النظائر التي هي بدورها علامة المشاركة الوجدانية . كذلك فإن التوافق أو التقارب في الفضاء عرف نفسه في المنافسة التي تشبه الكائنات الحية . والمشاركة الوجدانية علامة لهذا التقارب .

في هذه المجموعة المبعثرة من العلامات والمضمون تكون العرافة جزءا متكاملًا من المعرفة . ولم يكن مفهوم السحر في القرن السادس عشر منفصلا عن مفهوم المعرفة ذاتها ، وهو أقرب الى المعرفة من نقيضه . وتيلور محق حين يقول : انه في نصوص عصر النهضة لم يهبط السحر أبدا الى معنى شيطاني . ولكنه بالتأكيد يخطئ حين يرى في فيليب الثاني وهيريرا تابعين خفيين للهرمسية وللسحر والتنجيم . ويرى - دون أن يقدم أى دليل على هذا - « أن هيريرا كان ساحرا .. منفذا لخدمات تنجيمية وسحرية لسيده » .

سيجونيزا والاسكوريال ومذهب الجمال عند القديس أوغسطين :

لم يكن فراى جوزى سيجونيزا (١٥٤٤ - ١٦٠٦) مؤرخ الاسكوريال فحسب بل كان أيضا أمينا لمكتبتها . ولما كان ابنا غير شرعى فقد لجأ فى سن الثانية عشرة الى دير نساك القديس جيروم فى البادال . وبعد ذلك تركه لكى يقوم بدراسات فى جامعة سيجونيزا . وفى عام ١٥٦٥ م نجده يحاول دون جدوى الالتحاق بالبحرية لكى يلتحق بالاسطول الاسباني البحر من فابنسيا لنجدة ماطلة المحاصرة . وعند عودته الى البادال أعلن فيها أول آرائه عن طائفة القديس جيروم عام ١٥٦٧ م . وبعد حين سوف يستطيع أن يفخر بأنه شاهد فى الاسكوريال « حفر معظم الأساسات ، ورفع البواكى حتى مفتاح القبو ، وتغطية العقود ورفع تيجان الركائز والقباب والصليبان التى تتوج أعلى قِمَم القباب العليا » . ان هذه الفقرة تجعلنا نظن أنه لم يكن عندئذ سوى قسيس مبتدئ فى ديره فى البادال . وكان سيجونيزا يأتى مرارا لزيارة موقع العمل فى الاسكوريال حتى يستطيع أن يدعى - بعد - أنه يتابع البناء تقريبا من البداية حتى النهاية ، وأنه تعلم العمارة من منبع جيد ، أى من أسفل الجدران هناك ، حيث عرف البناء . وقبل أن يتمكن العمران من احتلال أحياء القصر ، كان سيجونيزا يعيش حياة الدير المتعارف عليها فى كلية باراس ، ويقوم برحلات مستمرة الى الاسكوريال كاستاذ متجول وداعية ، وذلك فى السنين الأولى من حياته الأدبية .

وفى الاسكوريال خلف بنيتو أرياس مونتانو Benito Arias Mantano كامين للمكتبة وكايوفجرافى وحارس لرفات القديسين . وأصبح فيما بعد أستاذًا فى الاسكوريال للمرة الثانية عام ١٥٩٠ م . وكما كان من المتبع وقتذاك أن يعترف به كعضو عامل فى الطائفة الدينية . وبعد عام ١٥٨٠ م بقليل وضع بصفته أمينا للمكتبة تصميمات لا لسلسلة الفرسكات التى سوف تزين المكتبة الملكية فحسب ، بل وضع كذلك تصميمات نافورة مؤلفى الأناجيل الأربعة فى حدائق الدير

الرئيسي . كما نجده أيضا - بناء على رغبة الملك يؤلف العبارات اللاتينية التي تصاحب تماثيل ملوك الكتاب المقدس المنحوتة بأزميل مونجرو Mongro تلك التي تزين واجهة البازلكا . وقد ظهر تاريخه عن جماعة القديس جيروم عام ١٦٠٠ و ١٦٠٥ م . ويعد م . مننديز لالاو M. Menéndez Playo - الذي يصفه في صف ميجويل دي سيرفنتي Miguel de Cercantés جان دي فالدي Jean de - من بين أكبر الكتاب الأسبان في هذه الفترة وذلك بسبب مؤلفه « التاريخ » الذي يتفق أسلوبه البسيط مع الأسلوب غير المتكلف الذي يرجع إليه في سرد وقائعه . ويصبح سيجونيزا رئيسا لدير القديس لورنزو عام ١٦٠٤ ولم ير مجلداه عن «دراسة عن الاسكوريال» عن تاريخ الطائفة والتحليل المعماري ، الضوء سوى عام ١٦٠٥ م . ولكن من المحتمل أنهما قد كتبا بعد عام ١٥٩٠ بقليل .

وقد وجد سيجونيزا - بصفته أستاذا وأميناً للمكتبة ومؤرخاً لطائفته - كل الفرص لتعميق أعمال القديس أوغسطين (٣٥٤ - ٤٣٠) عن النظام الديرى الذي أسس عليه نظام الهرمسية عام ١٣٧٤ . وقد سجل بيده - بصفته أميناً للمكتبة - أربعين مخطوطاً منسوبة للقديس أوغسطين في كتالوج الاسكوريال . ومن بين المؤلفات الأخرى نجد المخطوط « De Baptismo poroularum » ، الذي كان يعد حينئذ أقدم وثائق المكتبة الملكية المكتوبة بيد القديس أوغسطين . وينتمى هذا المؤلف لمجموعة المقتنيات الشخصية للملك . وعندما طلبه سيجونيزا من الملك فيليب الثاني - وكان يعرف أن المخطوط بخط أبو الكنيسة المسيحية أجاب بأنه أخذه من خالته التي عهدت به إليه كتراث مقدس ، وفيما يتعلق بالمخطوط الأخير فقد كان من رأى سيجونيزا أنه لا يرجع لأقدم من القرن السادس عشر ، رغم أن الملك كان مقتنعاً بأنه كان يمتلكه القديس جان كريستوم Jean Chrysostome

وهما يكن الأمر فإن المعرفة العميقة التي كانت لدى سيجونيزا عن مذهب الجمال الأوغسطينى يظهر في كل الجزء الثاني من تاريخه عن الاسكوريال ، حيث يحلل عمارة مختلف أجزاء المبنى ، وينتهى بحديث عن البازيليكا . إن هذه الخاتمة تعد مفتاحاً لكل التحليل الذى سبق ، والذي شغل ثلث كتابه « التاريخ » أنها تمد القارئ بتفسير للفاهيم الأوغسطينية والمصطلحات التي توجد بغير انقطاع على هذا التحليل المعماري .

ويشير سيجونيزا بصفة دائمة الى بحثين للقديس أوغسطين ، الأول هو De Ordine الذى كتب عام ٣٨٦ وهو أعظم اسهام من جانبه عن الجمالية والثاني هو De Vera Relizina « من الدين الحق » (عام ٤٠٠ م) الذى يتناول الموضوعات الأساسية للجمالية الأوغسطينية : أن الله هو خالق النظام العالمى . أن الله يحب النظام الذى هو خالقه . العالم واحد وجماله من الذات الالهية . أن الجمالية الأوغسطينية لم تنحط عادة الى مجال المحسوسات البصرية والسمعية حيث تمتع تفوق أحيانا المنفعة . وفى العالم المرنى فإن كمال النسب يوجد فى العمارة وفى الرقص ، ويوجد فى عالم الصوتيات فى الانسجام والايقاع . وبين هذين المجالين

فإن الصلة المشتركة الأساسية الخاصة بالجنس البشرى تعد تفسيراً فيناغوريا للجمال من حيث العدد . والفنون الجميلة من عمل العقل تقودها أنظمة مختلفة كما هو الحال في الشعر بالنسبة لقواعد اللغة . وترتفع الروح بفضل العقل الى معرفة الجمال الالهى دون أن تستعين بالحواس ، لأن عالم المظاهر ماهو الا انعكاس شاحب لهذا الكمال .

ويرى ج - ريف J. Rief الذى يضع فكر القديس أوغسطين في الأردو l'ordo فى هذا الاهتمام من أجل الجمال الجزء الموضوعى لفلسفة الطموح الشخصى عن طريق حب الله عبر الطبقات المتتالية للحقيقة حتى معرفة المطلق . وعند ريف - اذن - لا يدخل هذا التفكير الجمالى الا فى جزء يسير فى مجموعة الفلسفة الأوغسطينية من بين العديد من أنشطته فى البحث ، وفى الكشف عن الحقيقة ، والارتقاء الى الايمان ، والى الحب الحقيقى ، وبناء لاهوت من التاريخ .

وأما بحثه الآخر المسمى « من ادلين الحق De Vera religione فيتناول النظرية الأفلاطونية عن الجمال المثالى الثابت والعالمى الذى يمكن ادراكه فقط بواسطة الروح عن طريق التأمل . وهو يظهر فى جسم الانسان كهبة من الله . كما يظهر فى كل كائن حى خلقه الله بالتوافق والانسجام بين أعضائه . ولاتمس الخطيئة جمال الخلق الذى ينمو عن طريق عقاب المذنبين واختيار العدول بعد برهان الحساب والنعيم التام للمصطفين فى السماء . ان الحجة والعقل شرطان لمعرفة الجمال ومعرفة معاييرهم .

ويحمل البحث أيضاً حواراً مع مهندس معمارى بشأن تماثل البواكى : هل هذا التماثل جميل لأنه يعجب العين أم يعجبها لأنه جميل ؟ هذا ما يسأله القديس أوغسطين . ويجيب المهندس بأن التطابق فى حد ذاته جميل بسبب التشابه والانسجام فى الاقواس . ويضيف القديس أوغسطين بأن جمالها غير كامل . ذلك لأنه اذا كان كاملاً فان الأقواس تتوقف عن أن تظهر كأنها أشياء مادية ، مادامت الأجسام لاتستطيع سوى أن تتظاهر بالاتحاد مع الله . وهكذا يؤكد أن لذة الحواس هى نتيجة للجمال ، ولكنها لاتستطيع أن تكون العلة التى تكمن فى الاتحاد والانسجام والمساواة مع الله . ويرفض فى الوقت نفسه « التخيلات الفضولية » للسحرة والمثليين والشعراء ، وذلك من أجل الكتابات المقدسة التى تتفق وحدها مع القانون والحقيقة .

وكما يقول سفوبودا Svoboda فان الجمالية الأوغسطينية هى النظام الأكثر تكاملاً لهذا المذهب الذى جاءنا من القدم . انه يثير بالنسبة لنا اهتماماً كبيراً بسبب أساسه الدامغ ومفهومه عن الاتحاد العضوى ، والتناقض الذى يكتشفه بين الاقتراب الحسى ومغزى أعمال الفن ودراسة الأنواع الإيقاعية ، وتحليل الانفعال الفنى والحكم الجمالى . ان مذهب الاختيار الذى يزوج الجمالية الهلنستية بالمتطلبات الجديدة للإيمان اليهودى - المسيحى - وذلك عن طريق تطابق الاله الواحد مع الفكرة السامية لأفلاطون - يجيب تماماً على متطلبات عصره ، وذلك بواسطة القيمة

التي يعطيها للرمزية المعنوية ، وتفوقه من المسرح وعدم ثقته في الفنون التشكيلية ، سواء كان المقصود بها الرسوم الزيتية أو النحت . وهذا التفوق هو من خصائص الحساسية في العصور الأولى للعهد المسيحي ، كما صور • ألوا ريجل Alois Riegl هذا تصويرا حسنا في مقالاته عن التفكير الجمالي لأوغسطين وعمارة عصر الامبراطورية المتأخر •

وكان ريجل من أوائل من أثبت العلاقة بين الجمالية الأوغسطينية والأشكال المتأخرة للتعبير عن الآثار • وهو يصر على الميل للشباب أوغسطين الذي يركز على ملاحظة الأشياء الملموسة والتجارب التي تمثل لديه معنى جماليا • وما يهمه بوجه خاص هو حقيقة كون أوغسطين عرف كيف يكشف العلاقة بين الجمال وبين « مغيباته » • وبمعنى آخر القيمة الإيجابية للأشكال غير المادية كفتحات النوافذ والترتيبات الإيقاعية التي تدعيها - وذلك بالتعارض مع تقديس الأشكال الجامدة عند أرسططاليس • ويرى ريجل في هذه الجمالية الأوغسطينية علاقة وثيقة بالأشكال المعمارية لعصر الامبراطورية المتأخر ، كما يظهر في بناء الحمامات الحرارية والأسواق المغطاة التي هي سواف البازيليك •

وسبق سيجونيزا القديس أوغسطين في تحليله للاسكوريال ، مع أن فكر القديس أوغسطين ، لا يفيب عنه في أعماله • ولهذا توجد على سبيل المثال فكرة التوافق والانسجام بين أجزاء الجسم الانساني في البورلوجو Porlogo أو الحديث عن العمارة - ، انه في مدخله الذي يعالج فيه تصميم الاسكوريال ومغزه ويحدد سيجونيزا أن المقصود هو « إعادة تجميع كل المواهب التي اشتهرت عبر القرون ، وفصل كل ما هو زائد عن الحاجة وكل ما وضع في خدمة الطموح والتباهي • وهكذا فان كل من سيرون البناء - كما أضفه وكما هو ممثل في تصميمه - سيرون الفزارة والنسب ، وسهولة التفاصيل في أبسط أجزاءه التي كان يقول عنها جاليلان ، وهو الذي كتب العديد من مدائح الله : ان الحكمة الالهية سوف تسهر على الحفاظ على مثل هذا الانسجام • وأعلن أنه لم يكتب شيئا الا وأشار الى مجد الله ، ان أي شخص يلاحظ جيدا علاقة أجزاء هذا الدير لايمتنع عن القول بأن هذا المبنى ينم عن عظمة هذه الحكمة الالهية » •

ان الجزء الأول من كتاب سيجونيزا المكرس للاسكوريال تاريخي ، يتحدث عن تأسيس الاسكوريال ومراحل بنائه ، أما الجزء الثاني فوصفي وقياسي وتربوي ، وهو يفصل في الوصف مراحل زيادة تقود من يبدأها بالواجهات ويدلف الى المبنى من المدخل الغربي ، ثم يعبر الأروقة ومباني الكلية لكي يصل الى منزل الملك ، ويعود عن طريق المكتبة والبازيليك والسكستيا • ويعامل سيجونيزا من يقرأ أعماله كأنه راهب مبتدئ لا يعرف شيئا عن العمارة ، ويدربه شيئا فشيئا على مفرداتها وممارستها ، فيشرح له توزيع الأجزاء في تصميم كنيسة • • وطبيعة الطرز الكلاسيكية الثلاثة • ورويدا رويدا يوصله الى معرفة الطرق الفريدة في طراز الاسكوريال في أسبانيا - ،

ويدخل في حسابه مختلف التعبيرات مثل متساو أو متشابه ، وتطابق وانسجام ، وتوافق وتماثل تلك التعبيرات التي يطبقها على الشكل . كما يطبقها على المعنى الرمزي .

وفي الوصف الثاني عشر يصف هيكل المبنى وزخرفة البازليكا . وعندما وصل تقريبا الى نهاية تحليله لعمارة المبنى شرع سيجونيزا في مناقشة محدودة للجمالية الأوغسطينية قائلا : « يرجع أحد جوانب الجمال في هذا المبنى الى الطريقة التي تجعل جميع الأجزاء يكمل بعضها بعضا ، ويقلد بعضها البعض الآخر ، وأن مجموعها يتلاقى في كل جزء من أجزائها . ان أى اثر لا يحترم هذا النظام يكشف عن فقر الموارد وفقر الادراك لدى المهندس المعماري الذي لم يستطع الربط بين أجزائه واطهار وحدة تكامله . ان ما نسميه تطابقا ليس شيئا سوى سبب وجود الفن والحقيقة ، وذلك طبقا لما يقوله فتريف والقديس أوغسطين ، أستاذ الكنيسة والرجل ذو العبقرية النادرة ، الذي يحاول - في آلاف الأعمال العلمية الأخرى التي نجدها في بحوثه - أن يمس أيضا الموضوع الخاص بالتطابق في العمارة » .

وهكذا يلاحظ سيجونيزا تفوق الجمالية الأوغسطينية على جمالية فينريف لدى أولئك الذين تضافروا على تشييد الاسكوريال ، ويتابع انطباعاته عن تاريخ أسبانيا والموقف الشخصي لفيليب الثاني ، فيضيف قائلا : « ان أسبانيا وقد فقدت ممارسة الفنون الجميلة أثناء ضراوة الصراع ضد المور . قد انتابها الدهشة حين وجدت التطابق محتفظا به في العمارة في مبنى الاسكوريال . وأراد البعض ألا يروا فيه سوى النزوع نحو الذوق الخاص بالملك ، الذي كان يحرص في كل مرة يظهر فيها باب أو نافذة على أن يكون هناك أيضا ما يقابلها من نظير . وهكذا يمكننا أن نقول ان هذا الأمير - وهو متتبع لارشادات القديس أوغسطين - يوصلنا الى طرق العقل . وهو يلفت نظرنا الى أن « الفنون تحتوى على العقل لا في داخلها فحسب ، ولكن أيضا في النسب العادلة التي تتفق وروحنا » .

ليس هنا مزيد لايضاح أن الهدف للمشروع الخاص ببناء الاسكوريال كان نهضة العمارة حسب القوانين الأوغسطينية تحت رعاية الملك .

وفي فقرة أخرى في الفصل الحادي عشر من الكتاب الثاني يقتبس من كتاب De ordine للقديس أوغسطين - الذي يجعلنا نظن أننا نراه يتردد على المبنى كلما استرعت أنظاره سميترية النوافذ - هذه العبارة « في داخل المبنى حيث توجد الآن ، اذا ما أخذنا في اعتبارنا في لحظة كل جزء ، لن نستطيع تلافى الاصطدام ، اذا كان كل جزء في ناحية يجد في الناحية الأخرى فتحة بطريق الصدفة . ويرجع هذا الى أن أقل خلل في النسب بين عناصر المبنى تؤدي النظر . أما اذا ظهرت على جدار داخلي ثلاث نوافذ : واحدة في الوسط والاثنان الآخرين موزعتان بالتساوي في كل جانب ، فإن ضوء الشمس الذي ينفذ سوف يوزع أيضا بالتساوي . وهذا مما يسر البصر . ذلك أنه من المؤكد أن النفس تنجذب نحو هاتين الفتحتين ، » .

ومن جهة أخرى يذكر سيجونيزا أيضا فقرة وردت في الفصل الثلاثين من الكتاب الاول المسمى De vera Veléziana الذي يتحدث فيه القديس أوغسطين عن الموسيقى والرقص والشعر ، تقول « من حقنا أن نسأل حين نرى نافذتين غير متساويتين وموضوعتين جنباً الى جنب ، لماذا تؤذيان العين ، في حين أن الخطأ في عدم التساوي لا يصدمننا إذا شوهدت النافذتان احدهما فوق الأخرى في نفس الصف وعلى نفس المستوى . من أين يأتي القول بأن عدم تساويهما لاصلة له بأذى العين حين توجد هاتان الفتحتان فوق عمود رأسي ؟ » .

وأبعد من ذلك قليلا ، يجيب أوغسطين نفسه عن التساؤل الذي يطرحه هو « ان التطابق والتوافق في كافة الفنون يثيران البهجة . وحين نلتقي بهما يصبح كل شيء جميلا . ذلك أن التطابق يحب الوحدة والتساوي ، سواء كان ذلك في تشابه الأجزاء المتساوية أو في النسب أو في ترتيب الأجزاء غير المتساوية » .

وبجرنا سيجونيزا بعد ذلك الى الاقنية الداخلية التي توجد خلف أبراج الكنيسة قائلا : « كل من سيرها سوف يجد ما تصوره القديس أوغسطين من معرفة أن الطبيعة البشرية والعقل الذي وهب للانسان ، يضمن انسجاما عميقا لأن كلا منهما مليء بالجمال . ان هذا الانسجام يتفق مع نور الادراك عندنا . ويدور المعرفة التي بذرها الخالق في نفوسنا . مثلها مثل الوحدة التامة والمساواة التي يريد بلوغها القديس العالم في كتابه . حتى أننا من خلال العمارة التي تستغرق تأملاتنا نستطيع أن نبلغ حصادا آخر من الفكر الخصب من الخير للانسان أن يستوعبه » .

ان سيجونيزا بهذا التحليل السريع - حيث تتدافع الصور قليلا - ينهي حديثه عن المذهب الجمالي لأوغسطين . وكان سيجونيزا يعرف الجوانب الرئيسية لفكر القديس أوغسطين . وكانت مثله تملك حاسة للخواص الجمالية ، والمشاكل المتعلقة بها . ويدل أسلوبه في اقتحام هذه المشاكل - مهما كانت كثافتها - على أنه سابق لعصره بعدة قرون . ولا نجد ادراكا بهذا الوضوح للجمالية الأوغسطينية قبل أعمال ريجل وسفوبودا . ويربط سيجونيزا في الطريق الذي سلكه القديس أوغسطين بفيليب الثاني وبتمصيمه العظيم للاسكوريال بأسلوب مقبول ومترايط ، ويجعلنا ندرك أن المقصود في مشروع الملك هذا كان بعث الفكر الأوغسطيني عن العمارة ، أكثر من أن يكون نهضة وثنية .

مركز مطبوعات اليونسكو

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية
رسالة في إثراء الفكر العربي

○ مجلة رسالة اليونسكو

○ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية

○ مجلة مستقبل التربية

○ مجلة اليونسكو للمعلومات والمكتبات والأرشيف

○ مجلة (ديوجين)

○ مجلة العلم والمجتمع

هي مجموعة من المجلات التي تصدرها هيئة اليونسكو بلغاتنا الدولية
تصدر طباعتها العربية ويقوم بنقلها إلى العربية نخبة نخبة من الأمانة العربية.

تصدر الطبعة العربية بالإيعاز من الشبكة القومية لليونسكو وبمعاونة
الشعب القومية العربية ووزارة الثقافة والإعلام بجمهورية مصر العربية.

الفن في مجتمع اليوم

د. بوجين

التطور في الفن

ينشد هذا المقال معرفة حالة الفن في المجتمع المعاصر . وفي هذا السبيل ندرس بصفة أساسية الضغوط الخارجية التي تؤثر في الفن : فقوى التطور العديدة المنوعة تمارس جذبا مركزيا ينتهي بتعديل مفاهيمنا عن الفن . وهناك مع ذلك - دون أن ندعي بأن المجتمع المعاصر قد قلب رأسا على عقب أفكارنا في هذا الموضوع - دلائل واضحة تثبت التغير وتتناول الصفات الرئيسية للفن الى اليوم .

وقد ساد الاعتقاد لزمن طويل بأن الفن موضوع أزلي ، فما حقيقة ذلك ؟ اليس الإنسان هو المبدع في الفن والمتنفع به ؟ ولما كان من المحتمل الظن بأن الجنس البشري سوف يختفي فجأة من على وجه الأرض ، فانا نخشى أن يكون هذا هو أيضا مصير الفن . وبخلاف هذا الاحتمال ، لم نزل نتساءل عما اذا كان الفن ثابتا لا يتغير . هل نحن على يقين تام من أن جمال فينوس دوميلو ، أو أن أصالة مسرح راسين يمكن بذوقهما في أية لحظة من لحظات التاريخ ، وفي كل مكان ؟ اننا نشك في ذلك ، لأنه لما كنا نجهل المستقبل ، فان الماضي يتيح لنا بعض الافتراضات . من ذلك مثلا أن كل شيء يحمل على الاعتقاد بأن هاكوسيكى أراى ، الموسوعى

بقلم : تاكيو كوابارا

ولد في تسوروجا باليابان عام ١٩٠٤ درس في كيوتو وهو
أستاذ ومدير معهد الدراسات الانسانية بكيوتو ، ونائب
رئيس مجلس العلوم في اليابان ورئيس الجمعية اليابانية
للسنة والآداب الفرنسية ، له مؤلفات كثيرة .

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس في الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام
من جامعة القاهرة . له كثير من الترجمات العلمية والأدبية
والثقافية .

الياباني في القرن الثامن عشر لم يفتتن بتماثيل الالهات الاغريقيات العاريات .
كذلك نتساءل عما اذا كان الفلاحون الروس في القرن السابع عشر يستمتعون قليلا
بانشاد أشعار راسين . وهناك شيء أكيد : ذلك أنه لو ترجمت رواية « الأحمر
والأسود » الى اليابانية قبل عصر مييجي (١٨٦٨) لكان المترجم قد حددت اقامته ،
وقيدت يده بالأصفاذ . هذا مع ملاحظة أن هذه الرائعة لم يتمدها ميرييه ،
صديق ستانندال (مؤلف الرواية - المترجم) والمعروف بحدة بصيرته في مجال
الأدب .

وللعلم الفني في نظر المثاليين الجمالين قيمة عالمية في كل زمان ومكان .
ولكن هل لهذه الفكرة ما يبررها ؟ الثابت أن الظروف قد تغيرت منذ الزمن الذي
كانت فيه كل منطقة من مناطق الأرض منعزلة نسبيا عن غيرها من المناطق .
واليوم ، مع تطور تقنيات الاعلام ووسائل الاتصال وتقدها السريع ، أصبح العالم
صغيرا : فثمة فرنسيون يعجبسون بالنحت الافريقي ، كما يعجب سكان أمريكا
الشمالية بتصادير فناني عصر سونج . وهناك ، على الرغم من هذا الخلط أشكال
فنية على وشك الزوال وأشكال زالت بالفعل ، كالسرح الاغريقي ، مهما اختلفت
الأسباب وتغيرت الأذواق بنوع خاص . ولم يزل هناك حتى الآن شبان يابانيون

يتأثرون عند سماعهم الألحان التقليدية من عصر ايدو (القرن السابع عشر الى منتصف القرن التاسع عشر) ، فهل يستمرون كذلك زمنا طويلا ؟ المؤكد أن الثقافة والفن في العالم كله يميلان الى التوحد ، وفي داخل هذا التوحد تنبسط شيئا فشيئا تيارات للأغلبية وأخرى للأقلية ، وسوف تقرض تيارات الغالبية نفسها في النهاية . ترى هل تكون تيارات الغالبية هذه فن العصور المقبلة ؟

ثم ما هو مفهوم الثبات ؟ ألا تخضع الطبيعة نفسها لتسبيح الحتمية التاريخية ، أي ليد الانسان ؟ ألا تتحول ثروات الطبيعة الى منتجات صناعية ؟ في عصر التقدم التقني المزدهر ظلت الطبيعة مرادفة للجودة والأصالة ، وبقي الشيء المصطنع مرادفا لما هو رخيص ومقلد . ومع ذلك فالثبات مثلا في الوقت الحاضر أن المطاط (الكاوتشوك) المصطنع أفضل من جميع الوجوه من المطاط الطبيعي ! بل ان الطبيعة مهددة بالفاء ان لم يحترز لها الانسان ، لذلك ينبغى الحذر في استخدام عبارة الدوام عند وصف الفن !

لقد كان المعتقد لزمن طويل أن الفن هو تجسيد التجربة الشخصية الحية لانسان غير عادي . وعلى هذا يشغل الانسان مكانة رئيسية في الفن . فهل هو الصانع الوحيد للفن ؟ هذا المفهوم الخاص بالمهارة الفردية التي يتمتع بها الفنان البدع . مفهوم أوروبي الأصل ، محصور في نطاق مكاني ، وقصر الأمد بالنسبة الى تاريخ البشرية الطويل . ألم يقل الكاتب الياباني ناويا شيغا أمام تمثال الالهة الرحمة يوميدوتو في معبد هوريوجي (نارا) : « أنا أمام تحفة فنية لا أعرف صانعيها ولكنها شيء جميل ، وهذا هو المهم . أليست القصائد الملحمية في التاريخ القديم ، وكاتندرايات العصور الوسطى هي أيضا من الروائع الفنية التي نجعل صانعيها ؟ ألم تكن العصور التي رأينا فيها الفن عملا جماعيا ثمرة ابداع مجموعة من الناس . أكثر عددا من العصور التي شجعت عمل موهبة شخص واحد ، يدرك الهوة التي تفصله عن المجتمع ؟ لم يكن لدانتى ، ولي يو مساعدون بالتأكيد ، ولكن يبدو أنهما لم يكونا يتويان الانقطاع عن الضمير المشترك للجماعة التي كانا يشعران بالانتماء اليها . كانت رغبتهما خدمة الصالح العام ، وكانت هذه الخدمة غايتها الوحيدة . ثم ان الأدب بوجه عام ليس ممثلا للفن .

وأتاح التقدم العلمي ظهور أساليب تعبيرية جديدة ، كالراديو والسينما والتلفزيون كانت في منشئها مركزا لضروب الخلق الجماعية . تلك فنون جديدة ، حتى لو قبلها البعض بصعوبة ، ولم يكن إنتاجها بالجودة المطلوبة . ولا يمكن لأحد أن ينكر لكوروزاوا وشارلي شابلن صفة الفنان . حتى ولو لم يكن فنيهما يقارن بفن هولدرلين .

كانت الأصالة تعتبر لزمن طويل صفة حيوية من صفات الفن . وكانت في مفهومها التقليدي تتصل ليس فقط بفكرة الخلق ، وفكرة الأصل . فالأصل يقابل الصورة ، أو النسخة . ولكن أيضا بفكرة الموضوع الفريد الذي لا يقارن بغيره ، ولا يستبدل به غيره . من ذلك أن جان جاك روسو عبر عن أصالته بمعارضته الهيثة الاجتماعية . ألم تصبح صورة الفرد الشاذ في مواجهة المجتمع الحاضر صورة بالية بعض الشيء ؟ لنا أن نقول ان هذا المفهوم على وشك أن يتغير تحت تأثير ضغوط جديدة ، فلم يعد يتمشى مع وعينا الحاضر .

والمعنى الثانى للأصالة يتعرض فى الوقت الحاضر لحنة أشد قسوة . وفى
 انفن الحديث يصير الموضوع الواحد ، عن طريق تقنيات الاستنساخ المختلفة ،
 موضوعا متعددًا . وعلى هذا تنتهى بالخلط بين القيمة الفنية وعدد المستنسخات .
 فالفنانون الناجحون هم أولئك الذين أصبح لهم الفن أكبر عدد من الحائزين .
 وحتى اذا لم تكن القيمة الفنية الأصلية لرواية ما مرتبطة بالنسخ المبيعة ، فالواقع
 - مع ذلك - أن الكاتب الذى لا يستطيع أن ينشر كتابه المخطوط ليس الا شاعرا
 صامتا ، مصيره العزلة . ولا يستطيع أى انسان أن يوصى بقراءة نص لم يزل
 مخطوطا ! فضلا عن ذلك ، من ذا الذى يهتم بمعرفة مصدر النسخ الأصلية لأعمال
 أذاعها الراديو أو السينما أو التلفزيون ؟ الفن الحديث يستغنى عن الأصل ، فهو
 بأكمله موجود فى المستنسخات . والأمر كذلك بالنسبة الى النحت والتصوير ،
 إذ تقدمت تقنيات الاستنساخ حتى أصبح من المستحيل فعلا التمييز بين العمل
 الأصلى وبين نسخه . فقد أمكن مثلا العثور على الألوان الأصلية ، ومميزات حركة
 الفرشاة عند كل رسام غربي فى القرون الماضية . وثمة خبر يربط على كتفك وأنت
 مفروق فى تأمل صورة بديعة لرينوار ويحذرك قائلا « هذى صورة مزيفة » ، هذا
 الحبير هل هو صديق للفن أو عدو له ؟

ان زوال صفة الفردية فى العمل الفنى يستتبع زوال البصيرة شبه الروحية
 والافتتان والاحترام ، وهى الصفات المطلقة التى كانت أساسا اعجابا بالفن .
 والانتاج بالجملة للأعمال الخاضعة لمعايير خاصة التى نعرفها عن طريق وسائل
 الاعلام ، هذا الانتاج قد عدل الصورة التى فى أذهاننا عن العمل الفنى ، الذى لم
 يعد سوى سلعة استهلاكية . وإذا لم يكن بوسعنا الادعاء بأن الروايات المسلسلة
 التى تنشرها الجرائد اليومية والمجلات ليست أعمالا فنية ، فاننا نتردد فى الحديث
 عن خلود العمل الفنى حين نرى هذه الصحف ملقاة بعد قراءتها على مقعد من مقاعد
 المترو أو فى قناة . هذا « الأدب الصناعى » بالمعنى الذى فهمه سانت - بوف ،
 يحظى حاليا بنجاح كبير فى اليابان ، كما يؤكد المهندس نوبورو كاوازوي : « هذه
 الأعمال تلقى أو تحرق بعد استعمالها ، انها أعمال تولد وتموت ، ويحل محلها
 على الفور أعمال أخرى : انه فن ، وليس يقن .. »

لقد ارتضى الناس زمنا طويلا فكرة أن تمثيل الخلود تمثيلا محسوسا يقترن
 بفكرة مقاومة الزمن ، وبنوع من الصلابة تتجلى فى التمثال المنحوت فى الرخام .
 لم يكن فنا حقيقيا ما يمكن أن يتشوه أو يتفكك اذا ترك مهملًا . كذلك لم يكن
 مسموحا بتعديل جملة أو تغيير كلمة فى نص أدبي . كان العمل الفنى مزودا
 بصفة الدوام فى وجه الزمن ، على شرط أن يكون ثابتا لا يتغير ! فنحن حين نشاهد
 فيلما سينمائيا ، كفيلم زينمان : « سوف يصغر القطار ثلاث مرات » ، فى اللحظة
 التى تضاء فيها القاعة من جديد ، تبتمد عنا وتتلشى الصور المحملة بأقوى
 الانفعالات ، تلك التى نريد أن نتذكرها ، أما الفيلم نفسه فانه يبقى لقائى من
 أغشية رقيقة داخل علب معدنية اسطوانية الشكل . والحقيقة أيضا أنه كان يوجد
 منذ أقدم العصور « فنون وقتية » كالرقص والمسرح . وتنزع الفنون الحديثة كلها
 بدرجة ما نحو هذه الطبيعة الوقتية ، ولعل السبب فى هذا يرجع ، بين أسباب
 أخرى الى أن ذاتية الفنان المبدع المعاصر مشبعة أكثر مما مضى بطابع بيئته ، وأنه
 لذلك يفقد الكثير من القوة والدقة . على أية حال فان أصالة الابداع مذبذبة ، وقد
 تودى الى الشعور بالعلم ، الى نوع من « رخاوة » العمل الفنى .

ويتضمن استخلاص نسخ عديدة من العمل الفني ، على المدى الطويل انتاج موحدا للفن ، من قبيل توحيد مدة تشغيل الاسطوانات ، ومقاس نسخ لوحات كبار الفنانين المشهورين . . . هذا التوحيد القياسي يفرض بعض القواعد على حساسية الفنان الخلاق ، وبالتالي على حساسية المشاهدين والمستمعين . وليس من شك أن الذي يوجه اليه العمل الفني ينفذ بالتدرج خلية لهذا التوحيد ، وينمو فيه رد فعل من سلبية وخضوع . وعلى ذلك يؤدي التوسع في نظام الاستنساخ الى تعديل حساسيتها التي تجتذبها أعمال صغرى ضعيفة ، وتطوير هذه الحساسية . وفي هذه الظروف لا نستطيع أن نقنع بدراسة « الفن الخالص » وحده .

والناقد الياباني شونسوك تسورومي ، في كتابه « الفن الهامشي » الذي صدر في عام ١٩٦٠ ، بعد أن بين ما يتعلق في الفن « بالعلامات المستساغة » و « العلامات التي تخلق مباشرة التجربة الجمالية » يميز بين ثلاثة أنماط من الخلق الفني : « الفن الخالص » و « الفن الشعبي » و « الفن الهامشي » وفي رايه أن « الفن الخالص » يتمشى مع التعريف التقليدي للفن ، فهو « عمل لمتخصص له جمهور ممن اعتادوا أنواعا بذاتها من الانتاج الفني » ، يقابل ذلك « الفن الشعبي » ويتكون من أعمال فقيرة من حيث الفن ، بل انها أعمال سوقية : « الفن الشعبي انتاج صناعي مشترك لفنانين محترفين ، يخاطب الجمهور العريض » . واخيرا « الفن الهامشي » ويقع على الحدود بين الفن وبين الحياة اليومية : « أما بخصوص الفن الهامشي ، فانه عمل فنانين من الهواة ، يخاطب جمهورا من الجاهلين بأحوال الفن » .

ومن سمات الفن الشعبي في الوقت الحاضر هو أنه نتاج تعاون الفنان من جهة ، ورجل الأعمال من جهة أخرى . ففي البلاد المتقدمة التي يسودها مجتمع جماهيري ، أصبح الأدب قطاعا حقيقيا من قطاعات الصناعة . فالكاتب الذي لم يكن يخضع فيما مضى الا لالهامة يميل الآن أكثر فأكثر الى انتاج موحده ، حسب الطلب ، مثل سائر المنتجات الاستهلاكية في البلاد الرأسمالية وليس من قبيل الصدفة ان كتب ن فييز أصبح الفن من الآن في أيدي رجال الصناعة الذين لايسمحون لأنفسهم بالتعرض لأقل خسارة مالية . لذلك فان الأدب الآن على وشك أن يصير انتاجا خاضعا للبرامج .

واليابان في هذا الخصوص مثال مفيد . فمنذ عام ١٨٦٨ ، انطلق البلد في طريق تطوير عصرى سريع ، ونهض اقتصاده نهضة عظيمة في أعقاب الحربين العالميتين ، خالقا طروفا ملائمة لازدهار مجتمع جماهيري . وسرعان ما اتضح أن الأدب الحديث الممتاز الذي حصلت عليه اليابان بفضل كتاب مثل أوجاي موري أو سوزيكي ناتسوم غير كاف للوفاء بحاجة جمهور من القراء يتزايد عددهم باطراد ، وأن ظهور أدب شعبي قد قوبل بحماسة من جانب هؤلاء القراء . وفي الوقت الحاضر يواصل هذا الأدب الشعبي نموه ، وبخاصة بفضل نشر القصص المسلسلة في العديد من الجرائد اليومية الأهلية الكبرى التي يصدر العدد الواحد منها في أكثر من سبعة ملايين نسخة . وإلى جانب ذلك أصبح « الأدب الخالص » الذي يكتبه صنفون من الكتاب لأصقوة من القراء نادر الوجود . وأخذ كبار أساتذة هذا الفن يكتبون هم أيضا روايات للجماهير . وجرى الأمر على هذا المنوال الى أن تحسنت نوعية الأدب الشعبي بصورة واضحة بعد الحرب العالمية الثانية . وأصبح الآن من

العسير التمييز بينه وبين الأدب الخالص . وتتساءل أخيرا عما اذا كان المعيار الحقيقي للتمييز بين الأنواع الأدبية المختلفة هو ببساطة عدد النسخ المباعة من الكتب . ومن المسلم به حاليا أن الكتاب الذي يباع منه عدد كبير من النسخ ليس بالضرورة عملا رديئا ، حقا ، لم يزل هناك كتاب لا يبالون بالتنوعات ، ويبقون منفردين بشخصياتهم وهم أقلية تخلد مفهوما تقليديا للخلق الأدبي .

والحقيقة الأكثر وضوحا في السنين الأخيرة هي استخدام صناعة الطباعة والنشر في اليابان أساليب حديثة لترويج منتجاتها الجديدة : فكل كتاب يصير موضوعا لحملة دعائية واسعة تستخدم كل وسائل الاعلام ، من طباعة وراديو وتلفزيون . ويأتي الاقتباس السينمائي بعد ذلك بقليل . من ذلك مثلا أن إحدى الروايات بيع منها أربعة ملايين نسخة ، وربح منها مؤلفها ما يعادل ٢٨ مليون دولار أمريكي . وقيد اسمه في المكان المباشر من قائمة أصحاب أكبر الدخول في السنة . وفي هذه القائمة نفسها ، وهي خاصة بموئى الضرائب ، وتنشرها مصلحة الضرائب كل سنة ، نجد دائما اسمين أو ثلاثة لكتاب بين المئة اسم الأولى ، ويزيد دخول هؤلاء الكتاب بكثير على دخول أبطال البيزبول أو الجولف ، ونجوم السينما أو الغناء . أليست هذه ظاهرة فريدة في نوعها في العالم ؟ .

الا أن أعجب ظاهرة في الحياة الفنية اليابانية هي بالتأكيد المكانة التي يشغلها الفن « الهامشي » . وهذا الفن قديم جدا ، نما بنوع خاص في عصر توكوجاوا (من بداية القرن السابع عشر الى منتصف التاسع عشر) في كل من المجتمعات الريفية والمدن . من ذلك مثلا « رقصات عيد الموتى » التي يستطيع كل انسان أن يشترك فيها بمطلق حريته ، ويؤديها أهالي القرية كلهم . وهناك لازمة تعبر عن عقلية الراقصين :

« أغبياء في الدائرة ، وأغبياء ينظرون اليهم .
ومادنا أغبياء ، فلندخل في حلبة الرقص »

ويتجلى لنا مثال آخر للفن الهامشي في الأغاني الفولكلورية الأكثر انتشارا : أغاني ألفها هواة ، ويستعملها هواة آخرون ، هم الشعب . ويمكن أيضا أن نعتبر من الفنون الهامشية ، « لعبة الأشجار الأقزام » - البونساي - وهي لعبة مسلية متاحة لكل انسان . وقد نرفض هذا المفهوم العريض للفن ، فلا نضفي صفة الفن على التجربة الجمالية التي يجربها ويخاطب جمهورا من الجاهلين بأصول الفن . ولكن كيف يتأتى رسم الحد الفاصل بين الفائز في مسابقة اذاعية وبين أداء مطرب قدير ؟ وكما كتبت في عام ١٩٤٦ في « الفن الثاني » لا يوجد انقطاع بين قصيدة من تأليف شاعر من شعراء « الهايكو » وبين شعر من أشعار الهواة التي تنتشر في أحقر طبقات المجتمع الياباني . وليس من عادة رجل الشارع في الغرب أن يؤلف قصائد « ن تبط » « السونيتة » (قصيدة من ١٤ بيتا - المترجم) ، كما لا يؤلف رجل اشعار في الصين المقطوعات الشعرية الرباعية ذات الأبيات السبعة . وعلى العكس ، كان الناقد الكبير نيزوكان هوساجادا يرى في قدرة كل انسان على اليابان على تفهم الفن بسهولة سمة خاصة يحق لثقافة هذا البلد أن تفخر بها . هذا شكل من أشكال الفن الهامشي ، متاح للكافة بفضل تغلغل الثقافة في مجتمع متجانس لا يحاول الفنان المبدع أن يثبت فيه جدارته بقدر ما يؤدي دورا متواضعا رمزيا ، وهو غارق في قلب المجتمع ، ولا مجال هنا لتأكيد الذات ، ولا مشكلة من قبيل مشكلة أولوية

الالهام - كما كانت الحال في أوروبا قبل بسكال - وإذا كان في اليابان أيضا ، وبلا شك فنانون لم ينالوا ما يستحقونه من تقدير ، فالثابت أنه لم يكن بها فنان واحد مثل سنتدال ، مجهول في حياته ، ثم رُفع إلى ذرى المجد بعد مماته .

يتساءل الشاعر شرو مورانو في العدد ٦ من سبتمبر ١٩٦٨ من الجريدة اليومية أساهي : « هل الشعر شيء تافه ؟ » وردا على مسابقة شعرية نظمها ناشر ، وصلته قرابة ٣٥٠٠٠ رسالة قبل انتهاء المسابقة غير أن مورانو لم يسعه إلا أن يقرر عند مطالعته هذه الرسائل أن « معظمها ليس إلا مجموعة من « كليشيات » شعرية متكلفة » أشعار مصبوبة في قالب واحد « » واسترسل مورانو مستشهدا بعبارة لبول فاليري ، تقول : « أود أن أكتب شعرا يقرأه شخص واحد ألف مرة ، أفضل من شعر يقرأه ألف شخص مرة واحدة » ، ويؤكد أن « ما نعرفه من ازدهار هذه الأشعار التافهة في الوقت الحاضر ، ليس بالأمر الذي لا يبالي به الشعراء ، الأحياء منهم والأموات ، ولكنه يضايقهم إلى أقصى الحدود » .

وفي مقابل نظرية مورانو التي تقع في نطاق الرأي التقليدي الخالص في موضوع الفن ، ينبغي أن نذكر الآراء التي أبدت بحمية في خطابين أرسلهما إلى الجريدة اليومية نفسها قارئان « غاضبان » ، أحدهما صاحب مقهى ، والثاني طالب . والاثنان ينتقدان « موقف الرجل الأناني صاحب النفوذ » ، وهو موقف مورانو . أما الشعر فهو في اعتبارهما : « ليس عملا فريدا يؤديه شخص منعزل ، ولكنه عملية جماعية واسعة يشارك فيها أيضا الهواء » . وإلى الآن ، لم يزل التقليد الخالص « بعقلية قومية مولمة بالأمن والعمل البسيط » (تسورومي) حيا في اليابان ، ويقوى باستمرار بفضل نهضة المجتمع الصناعي وتطور وسائل الاعلام . ونذكر في هذا الخصوص الشاعر كنجي ميازاوا ، إذ يقول : « أولا ، كل عمل يمكن أن يتم في صورة فنية ، وثانيا ، يمكن بتعميق أسلوبنا في رؤية الأشياء ، أن نعتبر أصغر جزء في حياة الإنسان بمثابة فن » . ومن المهم أن نذكر أن كاتب هذه السطور الجريئة - بل والخطيرة إذا اعتبرناها من ناحية الأصالة الجمالية الغربية - لم يزل له الكثير من الانتصار .

إن الانتقال في العصر الحديث من مجتمع استقرراطي إلى مجتمع ديمقراطي وارتفاع مستوى الحياة بصفة عامة ، وانتشار الثقافة الجماهيرية ، أمور ممتازة دون شك . ومن الطبيعي أن يكون الفن بالنسبة إلى الشعب عنصرا من عناصر السعادة التي يصبو إليها . غير أن الجماهير لا تستفيد من تربية فنية شبيهة بنظيرتها عند الصغوة ، ومن ثم فلا مناص من تبسيط الثقافة بنوع ما . ومع ذلك كانت الظاهرة الأكثر بروزا في بلدنا بعد الحرب العالمية هي تحسين نوعية الأدب الواسع الانتشار .

٢ - الدعاية ، والسلطة السياسية :

كتب توينبي يقول : « يتوقف مصير حضارتنا على نضالها ، لا ضد الشيوعية ، ولكن بالأحرى ضد شارع ماديسون » . والواقع في رأيه أن من بين أئمن الحريات التي فقدها الإنسان في الولايات المتحدة ، تلك الحرية التي قضت عليها الدعاية ، فشارع ماديسون في مدينة نيويورك هو الذي يوجد به مقر أكبر وكالات الدعاية .

ونحن إذا أردنا أن نكون فكرة عن قوة الدعاية في الولايات المتحدة ، فعلينا أولا أن نتأمل المبلغ الذي ينفق سنويا على الدعاية ، ويبلغ ١٧ر٣ مليار من

الدولارات • ولا ننسى أن الرئيس السابق نيكسون قد لجأ الى رجال الدعاية حين نعز للاتهام في قضية ووترجيت ، وذلك ليأخذ رأيهم فيما ينبغي عمله ! ومن المعروف عند الكافة أن اليابان تلي الولايات المتحدة في هذا الخصوص : فنقائتها السنوية على الدعاية - ١٩٤٦ مليار ين في عام ١٩٤٧ (١٥ ٪ من الدخل القومي الاجمالي) ارتفعت الى ٣٤٩ مليارا في عام ١٩٦٤ (١٧ ٪ من الدخل القومي) ثم الى ٤٥٩ مليار في عام ١٩٦٧ • حقا لم تصل هذه النفقات الى مجزوع بدلات تمثيل الشركات التجارية - ٧٠٠ مليار - ولكنها تعادل فعلا ميزانية التربية القومية • لتذكر على سبيل المثال شركة دنتسو اليابانية التي كانت في عام ١٩٧٣ في مقدمة وكالات الدعاية في العالم كله • لذلك يبدو من المستحيل ألا يؤثر مثل هذا المبلغ على الوعي الشعبي و ... على الفن ! •

ويكفي نجاح الروائي المشهور شنتارو ايشيهارا في انتخاب مجلس الشيوخ ، مقترنا بأعظم علامة للمنجات التجميل اليابانية لايضاح أثر الدعاية في مجتمع تتجلى فيه التأثيرات المتبادلة بين الانتاج ووسائل الاعلام • ويبدو لي أن من انكار الحقيقة الواقعة اخفاء مسئولية الدعاية عن هذا النجاح الانتخابي ، لا سيما أن معظم الناس كانوا في البداية ضد برنامج السياسي وحزبه ، الحزب الليبرالي الديمقراطي • ثم ان كل فنان كان يريد القيام بحملة ضده ، فكان عليه هو أيضا أن يستخدم وسائل الاعلام للدعاية له ! وعلى ذلك يضطر كل من يرغب في أداء دور في المجتمع أن يستخدم الدعاية • فالى أي حد تؤثر هذه التبعية في الخلق الفني ؟ اننى لا أعلم ما اذا كان علماء النفس قد حاولوا حل هذه المشكلة ، الا أن الشيء الذي لا يمكن انكاره ، هو أن هناك تطورا ، وأن نتائجه واضحة •

ولنرجع الى ما كتبه نورمان ميلر في كتابه بعنوان « الدعاية لنفسى » : « يتكون التاريخ من أفعال الانسان ، لا من وجدانه ، ولكن العمل الفردي ، وبخاصة عمل الانسان في المجتمع ، في التاريخ ، ليس الا شيئا زهيدا بالنسبة الى كيانه كله • على أن ما تحركه وسائل الاعلام ، هو هذا الجزء الضئيل الذي يكتب التاريخ لسوء الحظ » •

ولنفحص الآن حالة المجلات الأسبوعية التي تنشر مقالات عن فضائح نجوم السينما في حياتهم الخاصة • ويبرر الصحفيون افشاءهم هذه الأسرار بقولهم انهم يستجيبون لرغبات قرائهم • اليس في ذلك اعتداء على حياة الناس الخاصة ؟ بلى بالتأكيد • ومع ذلك يحدث أحيانا أن يكون صاحب الشأن نفسه هو الذي يريد بأى ثمن أن يعرفه الناس ، حتى اذا كان ذلك بافشاء أسرار حياته الخاصة • من ذلك أنه حدث أثناء مناقشة مذاعة عن طريق التلفزيون بين أحد مديري الصحف وبين بعض الفنانين الذين اتهموا هذا المدير ، على لسان من يمثلهم بأنه اعتدى على الحياة الخاصة لواحد منهم • واعترف المدير بأخطائه عن طيب خاطر ، وبخاصة أنه وضع بين عناوين صحيفته خبر طلاق أحد الممثلين ، وأبدى مع ذلك أن مثلا آخر أتى اليه من تلقائه ، وطلب منه أن يتفضل بنشر مقال عن زواجه المقبل بالمثلثة التي كانت صديقته منذ قليل ، وذكر له تاريخ الزواج ومكانه ، الخ • وكان في مقدور كل مشاهد أن يخمن دون صعوبة من القصور بهذا الاتهام • • والواقع أننا اذا تأملنا في حالة ممثلين وممثلات ، واثقين من موهبتهم ، يريدون أن يشتهروا ، تساءلنا : « لم يحرم هؤلاء أنفسهم من هذه الفرصة العظيمة التي تتيج لهم أن يعرفهم الجماهير ؟ والحقيقة أن شعبية كل انسان في مجتمعنا هذا ضرورية له لكي يتقدم ،

بصرف النظر عن الوسيلة الى ذلك ، وتلك حال كل فنان وممثل . وعلى ذلك فمن الطبيعي أن يتمنى الفنان أن يعرف الناس موهبته ، ولو من أجل أن يتقدم . ولكن كم يصعب عليه أن يحمي حياته الخاصة ! فلا بد أن تستحوذ عليه الدعاية اذا ترك الأمور تجري طبيعتها ، دون أن يقاومها . وحتى يقاوم هذا الاستحواذ ، ينبغي له أن يتخذ موقف الحزم ، على طريقة فولكنر مثلا . وانا نرى أن آثار الدعاية في المجتمع الحديث . دقيقة للغاية ، ومن المبالغة أن نحكم بأنها عدوة الفن .

شنت بعض الجرائد اليومية الكبرى ذات يوم حملة دعائية لترويج نوع من منتجات التجميل ، وذلك بعرض صورة فوتوغرافية لزوجـة مؤرخ تقدمي مشهور مع أمه وزوجة ابنه ، ونبين أن هذه الوسيلة فعالة : فالى جانب التأثير المباشر للرسالة التي يبثها هؤلاء النسوة الثلاث الفاتنات الشهيرات ، فانها حثت الجمهور بصورة غير مباشرة على أن يقابل بين جودة المنتجات وبين ظهور سيدات من أسرة واحدة يمثلن ثلاثة أجيال ، يتحدثن عن هذه الجودة . ولست أقصد ههنا أن أحلل تأثير هذه الدعاية على ضمير الجماهير ، ولكنني مقتنع بأن التأثير كان كبيرا لأن الأمر في هذا الخصوص يتعلق بأسرة رجل تقدمي ، لا بأسرة مفكر من المحافظين .

كتب « ديني » في « ربة الفن المندھشة » يقول « الدعاية الحديثة ضرب من ضروب السحر .. يستخدم كل تقنيات الفن الرمزي » . وكتب مرشال ماك لوهان في « الوسيط الذكي » (١٩٦٤) أن : « مثل الدعاية مثل « شراب المجبة » الذي يؤثر في العقل الباطن تنويم الناس - وبخاصة علماء الاجتماع - تنويميا مغناطيسيا . ويدخل في عملية خلق رائحة من روائع الدعاية قدر من الانتباه والتفكير يفسوق ما يتطلبه منهما تحرير المقالات والافتتاحيات الصحفية . لقد تفوقت فرق الدعاية على فرق الاختصاصيين الاجتماعيين » . ويقول ماك لوهان بعد ذلك بكثير من الصدق : « سوف يأتي يوم يكشف فيه علماء التاريخ والآثار أن دعاية العصر الحاضر ، أكثر من أي عصر آخر ، لم تكف عن إثراء حقل النشاط الاجتماعي ، وأنها الصدى الصادق لهذا الحقل » .

والعمل الفني لا يمكن أن يكون مجالا لحملة صحفية ان لم يوجد له أكثر من نسخة واحدة . واذا كان صحيحا أن العمل الفني الوحيد يمكن في بعض الأحوال أن يكون مصدرا لمنافسة دعائية ، فالحقيقة أيضا أن هذه المنافسة تقتضى حسب المبدأ انتاجا موحدا . والواقع أنه ليس المهم في وقتنا الحاضر بيع المنتجات الموجودة فعلا بقدر ما يهم خلق الحاجات التي تتيح تصريف المنتجات التي تشبعها . فالدعاية ، بعبارة أخرى ، دعاية مبرهجة بدرجة كبيرة ، ويستمتع ذلك أن الفنان الذي يرضخ لمقتضيات الدعاية يصبح هو نفسه منتجا ، وقبل مبدأ التوحيد القياسي ، ويشترك في النهاية في عملية التصنيع . والكتب الأكثر رواجاً هي الصورة الناجحة لهذه العملية .

ونحن اذا قابلنا في مجلة أسبوعية أو شهرية بين نصوص دعائية ، فمن الصعب في الكثير من الأحيان أن نميز فيها ما له قيمة أدبية حقيقية . ويعترف الكتاب أنفسهم بأن في ذلك مجالا للحيرة . وفي ذلك يقول الكاتب هيرويوكي اتسوكي ان « التأثير الذي يقع على معارف معاصرينا وحاجتهم ، والقدرة على تعديل هذا التأثير هو نفسه في كل من الأدب والدعاية ، ويبدو أن كلا منهما يشترك في

غرض واحد ينشد فتح الطريق لأنماط جديدة من الحاجات ، • ويعرف الجميع فضلا عن ذلك أن الكثير من المحررين في حقل الدعاية شعراء حقيقيون ولا يمكن إنكار النواحي الإيجابية في التوحيد ، وينبغي لرؤساء المشروعات أن يعملوا على أن يستفيد منها مختلف مجالات نشاطهم • وكما لاحظ نجح ريشيتار تارا في كتابه « الفن والإنتاج » (١٩٦٢) يجب أن يفلت الخلق الفني من هذه العملية • ولكن كيف يتسنى له ذلك في حين أن كل القطاعات التي يتطور فيها ، وكل قنوات الاتصال التي يستخدمها تخضع للاتجاه الموحد ؟ ففي الأدب ، على سبيل المثال ، لا نجد بالمرّة ، وبخاصة في المجالات قصصا أو روايات لا تتضمن مشاهد حب • ويجب على الكتاب أن يضحوا في سبيل الالتزام بالأسلوب السائد ، والقليل النادر منهم هم أصحاب المواهب الشاذة الذين يفرضون شخصيتهم في الأنماط الأدبية هذه ؟ والكثير منهم يستخدمون بوفرة الصور والمواقف والأحداث المصوغة في قوالب ، لأنهم يريدون أن يعطوا الناشر إنتاجا لا خطورة فيه •

ويدعى الكثيرون أن هذا ليس من قبيل الأعمال الفنية ، ولكني أرى أنه من المستحيل فعلا التفرقة بين العمل الفني وغير الفني • وليس في مقدور الإنسان ، إذا كان واقعا بعض الشيء ، ودون أن يتقبل بالرضا هذا النوع من الأدب ، أن ينكر الدور الذي أدته المجلات في تكوين الوعي الياباني بعد الحرب العالمية • ورغم عدم وجود أي تحليل اجتماعي لهذا الموضوع ، فإنه من الواضح أن هذه الصحافة قد أثرت في القراء اليابانيين من جميع المستويات الثقافية ، وإني لواقف من أن القصص والروايات المسلسلة التي تنشرها المجلات سوف تطور الصلات بين اليابانيين وبين الأدب ، وبخاصة الأدب المكتوب ، إرضاء لجمهور مولع بهذه الصحافة الأسبوعية ، تلك هي أيضا حالة بعض الأنماط الفنية الأخرى •

وعلى ذلك فإن الفردية في طريقها إلى الزوال على الرغم منا • ولست أريد أن أقول إن كل الفنانين المتفردين الذين يتمتعون بشخصية وأصالة قد اختفوا ، إنما الأمر ببساطة أن ضغوط المجتمع الحديث قوية لدرجة أن الخلق الشخصي يلقي في سبيل التعبير صعوبات متزايدة • وعلى ذلك نشهد نجاح الانتاجات الفنية التي تمثل لمقتضيات الأسلوب السائد فضلا عن ذلك فإن الأشخاص الذين يتأثرون بالفن « الرصين » نادرون ، والغالبية منهم يفضلون التسلية ، كما يزداد عدد المنتفعين بالفن الترفيهي الخالص •

وأنا لنجد الآن الفنان المدع والصحفي في الوقت ذاته • والمحرون في حقل الدعاية لا تنقصهم الفراسة وقوة الملاحظة ، ولكنهم يقنعون بمعالجة اللغة والكلمات ببراعة ، ويتجنبون دائما المخاطر • فضلا عن ذلك فإن الدعاية في الغالب « امتثالية » ، ومحافظة من الناحية الاجتماعية باستثناء حالات خاصة ، مثل إنكار الحرب ، والكفاح ضد التفرقة العنصرية ، وهناك في هذه النقطة بعض الشبه بين الدعاية في البلاد الرأسمالية • وبين مقالات الصحف في البلاد الاشتراكية التي تتجنب إبداء وجهة نظر شخصية حتى لا تصطلم بالنظام القائم • مثال ذلك أن الصحافة السوفيتية لم تسمح بظهور سطر واحد يمكن أن يعتبر نقدا ذاتيا في مناسبة غزو تشيكوسلوفاكيا • وعلى ذلك تظهر مشكلة « الدعاية والفن » مرتبطة في بعض الحالات بمشكلة « السلطة والفن » •

الحلق الفني يحتاج الى الحرية ، وهذا رأى مسلم به من الكافة تقريبا . على أن التاريخ ينبئنا بأن العصور التي استطاع فيها الفن أن يتمتع بحرية تامة نادرة . مثال ذلك أن في الصين لم يكف العديد من المفكرين مثل تسوماتسيان وهى كانج عن المطالبة بحرية التعبير مخاطرين فى ذلك بحياتهم . وفى الغرب لم يحصل الفنانون على حرية حقيقية حتى القرن الثامن عشر . ولنتذكر الرقابة الصارمة التي كانت تمارسها الكنيسة الكاثوليكية فى العصور الوسطى على كل أشكال الفن ، وبخاصة « وضع قائمة بالكتب المحرمة » . وكان من شأن قدوم القرن الثامن عشر وتقدم الصناعة أن سمحا بازدهار الفلسفة التي جعلت من هذا القرن قرن الأنوار . ومع ذلك فقد حرق كتاب « اميل » لجان جاك روسو ، دلالة على أن الرقابة ، ان كان ثمة رقابة ، لم تختف . والواقع أن الفنان الأوروبي لم يفد مستقلا الا ابتداء من عصر حرية التجارة التي نشأت فى انجلترا مع نهضة العلوم والتقنيات ، والتي استمرت حتى القرن العشرين . وفى سياق هذا التقدم الشامل استطاعت الثقافة والفنون فى الغرب أن تزدهر .

ولاليابان فى هذا الصدد حالة خاصة : فاهل اليابان ومجتمعها متجانسان مما أتاح لها أن تتجنب الايديولوجيات الهدامة . لذلك كانت حالة الفنانين ضحايا السلطة السياسية حتى بداية عهد ميجي نادرة للغاية . ولا حاجة بنا الى القول بأن الانسانية والحرية فى عصر مضطرب معرضتان للاخطار بدرجة كبيرة ، ولم يكن للفن حرية فى اليابان أثناء الحروب الأهلية - فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، وفى فرنسا فى عهد الثورة ، وفى روسيا عام ١٩١٧ ، ولا يمكن تصور الحرية بشكلها هذا فى الصين فى الوقت الحاضر .

وسلطة الدولة هى التي تتهدد حرية الفنان المبدع فى الوقت الحاضر أكثر من أى وقت مضى . كتب هانز مورجننتو فى كتابه « أفول الديموقراطية الأمريكية » يفضح « انتقال السلطة المادية الفعالة من أيدي الشعب الى أيدي الحكام . ومن قبيل التقرير الفعال ، حصول الحكومة على سلطة تخول لها الدفاع عن السكان ، ويمكن فى الوقت نفسه أن تنتهى بسحقهم » . وكان اكتشاف « النيلون » منشأ لسلطة « الترسى » (اتحاد الشركات الصناعية) ديبون دوينور . كذلك لا يمكن صنع الصواريخ عابرة القارات ، والقنابل الهيدروجينية الا تحت اشراف دولة قوية . وانا لنتسنى أن تختفى هذه الأسلحة . ومع ذلك فالحقيقة أن غصننا هو عصر الدولة، وأن الدول يواجه بعضها بعضا فى عزة وكبرياء . وهناك فى الأساس فكرة تقول ان تقدم الأمة والشعب بأسره أهم من حرية بعض الأفراد . ويسلم الناس بأن حرية الفكر وحرية الفن يجب أن يخضعا لبعض القيود اذا كان فى ذلك ما يتيح زيادة الرخاء المادى لأكثر عدد من الأفراد . وعندئذ يتوفر المبرر لتدخل السلطة المركزية الجبارة فى مجال الفن .

كان الانسان فى كل زمان يشعر بالحاجة الى التعبير عن نفسه دون أن يقع عليه أى ضغط . يقول أوكاجامى فى « ذكريات القرن الثانى عشر » : « يشعر الانسان بثقل فى معدته حين يمسك عن قول ما يريد قوله » . ومع تطور المجتمع تقدمت هذه الحرية اللازمة جدا للانسان . وفيما مضى ، لم يكن مسموحا للفرد بأن يبدى آراء ، ويبدى مشاعر تختلف عن آراء ومشاعر سائر أعضاء الهيئة الاجتماعية ، وبالأصح لم يكن للفرد آراء أو مشاعر من هذا القبيل ! ومع تميز الطبقات الاجتماعية، نشأت امكانية التعبير ، ولكن بقيت هذه الامكانية حكرا للأقوياء . ثم شهدنا فى العصر الحاضر مع نمو قوى الانتاج تحولا تدريجيا للسلطة صوب الديمقراطية وتححر المجتمع . وفى المجتمع البورجوازي ، نال الفرد شخصيته وحرية التعبير ، وفى هذا الاطار استطاع الفنان أن يطالب بالحرية الكاملة ، و « بالفن للفن » . وبعد ذلك، وكما رأينا فى موضوع الدعاية ، أظهر الضغط المتزايد للتقنيات على المجتمع أشكالاً قهرية قيمت حرية الفرد الخلاقة ، وذلك باحتوائه داخل هياكل قاسرة .

وفى جهات أخرى ، تطلق البلاد النامية ثورة اقتصادية واجتماعية ، محاولة اللحاق بما فاتها من زمن ، وتذوق الرخاء الذى تتمتع به الدول الصناعية . والثورة الاشتراكية بهذه الصفة ثورة مثالية . ولما كان هذا العمل عملا جبارا يسعى الى تحقيقه مجموع الأمة ، فانه لا يمكن أن يستخدم أساليب الليبرالية الفردية ، ولا غنى عن الوسائل العنيفة لتنفيذ هذا المشروع . ومع النتائج الايجابية الأولى للثورة ، وتناقص الفروق بين هذه البلاد والبلاد المتقدمة ، يظهر التحرير بطبيعة الحال ، وتبرز البدائل : سعادة الفرد أو سعادة الشعب كله ؟ نهضة المفكرين والفنانين ، أو سعادة المجتمع كله ؟

لم تعرف فرنسا فى القرن التاسع عشر مفكرين يتمتعون بحرية مثل الحرية التى تمتع بها كيركجارد أو نيتشه . وكان المجتمع البورجوازي يسبح فى بحر من السعادة ، ولم ينتج من أصحاب العقول المتمردة سوى بودلير ، ورمبو . . . على أكثر تقدير . ان الأمل فى وجود فنانين أحرارا فى مجتمع سعيد ، انما يعنى التعلق بمثالية وتفاؤلية ساذجتين . والفن اذ يوضع فى مثل هذا السياق ، لا يفدو أكثر من ظاهرة زخرفية بحتة .

وهناك رأى شائع كثيرا عند رجال السياسة الذين يرغبون رغبة شديدة فى اصلاح المجتمع ، ذلك انه يجب قبل كل شئ توفير السعادة لمجموع السكان . وهم اذا كانوا يعترفون للفن بحق الحياة ، فانما ذلك على أساس أنه يجب أن يكون الفن فى خدمة أهدافهم أو لا يكون على الأقل عقبة فى طريقهم . ومن العجيب أن تنبئ فى هذا الخصوص أن مفكرين من ذوى المواهب النادرة ، كافلاطون ، وبسكال ، وروسو ،

وتولستوى وكثيرين غيرهم كانوا على هذا الرأى . ولابد بالتاكيد أن اغراضا سياسية كانت على رأس محاولة خروشتشيف اخضاع المفكرين لسلطة الحزب ، بينما كان خلف هذه السياسة أسطورة « اللجنة الاشتراكية » . وفى هذه اللجنة تتردد أصداء موسيقى شوستاكوفتش : فالحاضرون الذين أقبلوا للاعجاب بالحركات الكلاسيكية التى يؤديها راقصات الباليه هم العمال الذين انتهوا من عملهم اليومى فى الانتاج ، والعرض قد أعد ببراعة ، ومشهد الراقصات المرتديات « التوتو » (تنورة منتفخة شديدة القصر تلبسها راقصة الباليه - المترجم) بأسلوب القرن التاسع عشر توازنه موسيقى مصاحبة تحاول ألا تكون ذات طابع بورجوازى قوى ، وهو طابع موسيقى شوستاكوفتش . ان الامور على مايرام ، عند أحسن الأنام ! فهل يمكن التخلي عن هذا العالم السعيد ؟ وهل ينبغى الدعوة الى عودة الربا ، والبغاء ، والتخلي عن المثل الأعلى لقوى الانتاج حتى يجد مايكوفسكى حريته فى الكتابة ، ولا يشعر بأنه مجبر على الانتحار ؟ ليست الاجابة على ذلك سهلة .

ولا يمكن بالتأكيد قبول الردع الذى يقع على الفنانين السوفيت . غير أن هذا الوضع أتاح لهم ، لأول مرة أن يثبتوا للعالم طبيعتهم التى لا يمكن ترويضها ، وأن يبعثوا فى قلوب الناس الثقة بالفنانين . ترى ما الذى يدفع الكتاب السوفيت الى أن يصموا أذانهم عن موسيقى البيئه المهدئة ، ويقدموا على كتابة نصوص تجلب على رموسهم صواعق الحكومة ؟ فى نظر هؤلاء الكتاب بنوع خاص أنه يجب على الفنان أن يفتح الطريق ويقول ان الذى امامه انسان « عار » ، حتى ولو كان هذا الانسان ملكا . ولكي يحدث هذا ، يتطلب الخلق حرية كاملة . كل هذا يثبت أنه ، حتى اذا كانت اللجنة الجماعية مرجوة ، فان حياة الفرد لا يمكن بسهولة ودائما أن تكون جنة . ولعلنا نرى فى ذلك صورة أخرى مختلفة للعبارة التى قالها سستالين : « يجب على الكاتب أن يكون مهندسا للروح » . ولعلنا نقول ان تولستوى ودستوفسكى مازالا يعيشان فى الاتحاد السوفيتى ، وأن المفهوم التقليدى الصحيح للفن لم يزل قويا ، على الأقل بين الفنانين .

كتب صولجنتسين فى خطاب مفتوح وجهه عام ١٩٦٧ الى المؤتمر الرابع للكتاب يقول : « لم يزل أدبنا خاضعا لذلك الأثر الثقيل غير الشرعى المخالف لدستورنا ، والموروث عن العصور الوسطى ، ألا وهو الرقابة وعن طريق الرقابة تحظر أو تحرف كل الأعمال الأدبية التى تعبر عن الآراء الناضجة لدى شعبنا ، وتحكم الى ضماير مواطنينا . ولم يعد للادب العاجز عن تنفس هواء بيئته الاجتماعية قيمة أكثر من قيمة قصاصات الورق . وعلى ذلك فانى أقترح أن يطالب هذا المؤتمر بالغاء كل أشكال الرقابة على الفن ، وأن يعمل على تحقيق هذا المطلب » . ولم يكن تحت تأثير الغضب الذى سببه منع صدور كتاب « جناح المصابين بالبرطان » . أن كتب

صولجنتسين يقول : « اننى اعبر عن فكرى بهدوء ، فقد أدبت دائما واجبى ككاتب ، وانى مستعد من الآن للمخاطرة بحياتى لأواصل أداء هذا الواجب . ولن يستطيع أحد أن يمنعنى من المضى فى طريقى الى الحقيقة التى صممت على أن أضحي بنفسى من أجلها » .

كانت الرقابة موجودة دائما فى المجتمعات المتحضرة ، حتى القرن التاسع عشر على الأقل . ويحسن بأولئك الذين يرون فى بقاء الرقابة فى الاتحاد السوفيتى الدليل على أن هذا البلد متخلف ، ويستهجون لذلك ، أن يتذكروا أنه لم يوجد فنان واحد يكتب مثل هذا الخطاب فى اليابان العسكرية التى فيها رقابة قبل الحرب العالمية وفى انائها ، وألا يفوتهم على الأقل أن يهنتوا الشعب السوفيتى لأن عنده كتابا يملكون الشجاعة الكافية لأن يسلكوا هذا السلوك .

كان « الان » يجب أن يستشهد بكانت الذى كانت « اليمامة » عنده تظن أنها تطير أحسن لو طارت فى الخواء . حقا ان الهواء الجوى يعيق طيران اليمامة . ولكن الطائر لا يفهم أنه يستطيع الطيران بفضل هذه المقاومة ذاتها . والفنان ليس بطائر ، ومع ذلك فواجبه ازاء السلطة السياسية والتجارية أن يداوم على البحث عن حريته العزيزة المنال .

ثبـت

العدد وتاريخه

المقال وكاتبه

- أفكار حول استخدام مفهوم
الأجنبي تطور صورة الهمجي :
Evolution and function of the image of the bar-
barian in Athens in the
Classical Era.
العدد ١١٢ — Reflection on the use of
١٩٨٠ the foreigner concept :
بقلم : ايغون ثيبرت
by : Yvon Thebert
- التصوير الزيتي ومكانه في عالم
الفن :
العدد ١١٢ — The place of Oil Paint-
١٩٨٠ ing in art.
بقلم : ادموند رادار
by : Edmond Radar
- أنموذج النمـوذج والنظريات
المتصلة به :
العدد ١١٢ — The pardigm paradigm and the
١٩٨٠ and related nations.
بقلم : هارولد آي براون
by : Harold I. Brown
- مغزى قصر الاسكوريال في القرن
السادس عشر :
العدد ١١٣ — La signification du Pa-
١٩٨١ lai de L'Escorial au
XVI siècle.
بقلم : جورج كوبلر
par : George Kubler
- الفن في مجتمع اليوم
بقلم : تاكيو كوابارا
العدد ١١٥ — L'art dans la Société d'
١٩٨١ aujourd'hui.
par : Takio Kuwabara

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٢/٣٨٥

العدد التاسع والخمسون
السنة السادسة عشرة
نوفمبر ١٩٨٢ / يناير

في هذا العدد

- الأفلام السينمائية لأفريقيا السوداء:
اسهامها وأثرها
بقلم : جاك بينيه
ترجمة : الدكتور فاروق عبد الحميد اللقا
- أطفال الرجس « الأطفال غير الطاهرين »
بقلم : لوراماكارايوس
ترجمة : الدكتور محمد كمال جعفر
- الخلاف والمعارضة في التقاليد الهندية القديمة
بقلم : روميل تابار
ترجمة : أمين محمود الشريف
- الاعلام ، ليس هو المعرفة
بقلم : دني دو روجمون
ترجمة : أحمد رضا محمد رضا
- الفخ نموذج الروح وصانع نماذج
بقلم : رولاند فيشر
ترجمة : أحمد رضا محمد رضا



ديوجين مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

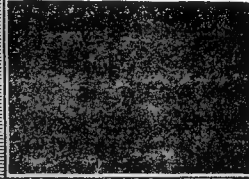
لصيفة التحرير

- د. مصطفى كمال طلبه
- د. السيد محمود الشنيطي
- د. محمد عبد الفتاح القصاص
- صفي الدين العزاوي

الإشراف الفني

عبد السلام الشريف

الأفلام السينمائية لأفريقيا السوداء: إسهامها وأثرها



منذ عام ١٩٦٣ قدم بعض المؤلفين الأفارقة ما يقرب من ٢٠٠ فيلم سينمائي ، تزودنا بكم مناسب من الوثائق يسمح بالقيام بمحاولة لدراستها كمجموعة . هذه الأفلام تمثل أعمال مئة من المخرجين ، ولهذا فإنها ربما يمكن أن تسمح بإجراء تحليل لشخصياتهم . ولكن هل يمكننا أن نفترض أن هذه الأفلام تمثل جميع الأفلام الأفريقية ؟ أن هذا الأمر من الصعب احتماله فصانعو الأفلام والأطعم المعاونة لهم ينتمون للطبقات الاجتماعية العليا ، حيث أن تعليمهم وكثرة ترحالهم بين القارات الأخرى وارتفاع مستوى تأهيلهم العقلي والفني يجعلهم يرتبطون بالطبقة القائدة رغم أن وسائلهم المالية قد لا تكفي دائما لتحقيق مطامعهم . أنهم ينتمون إلى طبقة المفكرين ، إلا أنه بفضل التأثير التربوي للأفلام يمكننا أن نعتب بأنهم سوف يساهمون في تشكيل الجماهير ، فإفريقية التي تمثلها أفلامهم ليست هي إفريقية اليوم ، بل قد تكون إفريقية الغد .

أن السينما الإفريقية حديثة جدا ، ومن الواضح أنها لم تقل حتى الآن كل مايجب عليها أن تقول ، إلا أن التحليل الواعي للتأريخ الفيلمي ينبغى أن يشير إلى

بقلم : يـحـاك بـيـنـيـه

ولد عام ١٩١٦ وهو حاصل على دكتوراه في القانون
ومتخصص في اللغات الشرقية • عمل مدير ادارة للفرس
مؤتمري من عام ١٩٤٥ - ١٩٥٤ ومديرا لبحوث •
O.R.S.T.O.M. وله مؤلفات كثيرة

ترجمه : الدكتور فاروق عبد الحميد اللقاني

أستاذ أصول التربية المساعد بكلية التربية بجامعة
الاسكندرية

الأنماط الرئيسية للإسهام الأصلي • فكما تعبر كل ثقافة عن نفسها عن طريق
الفيلم فهو يثرى وسائل الاعلام بلمسات وطرق واتجاهات جديدة •

ان تأمل السينما الافريقية يعتبر ذا فائدة مزدوجة • فمن ناحية يمكن لهذه الدراسة
أن توضح شيئا عن افريقية نفسها ، ومن ناحية أخرى يمكن أن تسفر عن اعادة
اختبار أفكار سابقة معينة ، اذ أن صانعي الفيلم الذين يزودونا بالتسلية يتناولون
السينما بروح جديدة ، تتميز بأن التعصبات الثقافية تكون أقل وضوحا بينهم منها
بين الشعوب التي شكلتها التقاليد السينمائية القديمة •

هناك موضوعان بارزان ، فالافلام الافريقية قد حققت اسمها أصيلا لا يمكن
إنكاره ، الا أن الفجوات الموجودة بين هذه الأفلام ورفضها لالوان معينة من التجميل
تحمل كل ما يمكن من دلالة •

١ - الاعتدال

هناك رفض ثلاثي في السينما الافريقية : رفض « للشخصية التقليدية » .

رفض للمشاعر العنيفة ، ورفض لتهديب أسلوب آلة التصوير وربما حتى لبنيان القواعد السينمائية •

منذ البداية أعطت الأفلام الغربية أهمية كبيرة لشخصية الممثلين ، فالشخصية التقليدية للنجوم ، بمبالاتها المضحكة ، كانت سمة مميزة للفن السينمائي • وخلال الفترة الممتدة من عام ١٩٢٠ الى عام ١٩٤٥ امتلأت مجلات الافلام أساسا بمقالات عن النجوم • لقد سارت السينما في المسار الذي مر به المسرح والأوبرا ، فبطلة الفرقة تخلت عن مكانها - في قلوب الجماهير - للنجم السينمائي •

ومنذ عام ١٩٥٠ ركزت الأنديّة والنقاد اهتمامهم على شخصيات المؤلفين ، مستمدين تقليدا علميا وإنسانيا قديما • ومنذ عصر النهضة بصفة خاصة ذلت الأعمال الفنية بالتوقيعات ، واشتهر النحاتون والمعماريون ، تماما كالشعراء والموسيقيين • حتى اليوم لم تقم السينما الأفريقية بالبحث عن الشخصيات • فمن ناحية نجد أن الأيديولوجيات التي تحظى بشعبية في الوقت الحاضر تحفز كل فرد على المناذاة بأنه يضع نفسه في خدمة شعبه ، أو أنه راض عن كونه المتحدث باسم الجماهير ، أو أن هدفه الأوحده هو تزويدهم بالتعليم ، ولكن - فيما عدا هذا نجد أن التقاليد الثقافية لا تحايى أى تعبير عن الفردية • فمنذ المرحلة المبكرة جدا من العمر يتعلم الأطفال أن يكيّفوا أنفسهم لنظام مجتمعهم المحلي أكثر من الاستسلام أو اظهار المعارضة لوالدهم ، ويتضح هذا من المصطلحات الخاصة بالعلاقات ، فجميع أخوة الوالد يحملون عادة اللقب الذي يحمله الوالد نفسه • ويلاحظ علماء النفس أن العلاقة مع الاب تبدو مفككة الى حد ما ، حيث تظهر آثار غياب صورة الاب والبنين القوي المدعم في المواقف التي تهدد كلا من السلطة والمنافسة • يبدو أن الموقف الأدبي يتحول من الوالد الى اخوته ، فالمنافس هنا لم يعد هو الأب الذي يسود الشعور بغيابه ، بل أصبح أخوه أو اخوته هم المنافسين • وطبقا لقول كاتب آخر « هؤلاء متنافسون يحسن أن تضعهم على قدم المساواة عن طريق الافراط في العلاقات الاجتماعية • أن المنافسة يعوض عنها بتماسك قوى ، فالتنافس يعنى المساواة مع المنافس الآخر ولا التفوق عليه » •

أن مثل هذه الخلفية الثقافية لا تؤدي الى ظهور التعبير عن الفردية ، وبناء على هذا فانه من المنطقي الا يحاول المخرج أن يضع لمسة شخصية في أفلامه ، بل سوف يحاول التخلص من مثل هذه اللمسات اذا ظهرت رغم كل شيء •

في كل مجال فنى يسترجع المبدعون الأفارقة هذه المبادئ بصفة مستمرة ، فالفن يجعلهم في حالة من اللامبالاة ، ود الفن من أجل الفن ، يثريهم كاهانة شخصية • هم لا يطالبون بلقب مؤلف • فبمناسبة معرض « الفن السنغالي اليوم » تضمنت إحدى المقالات فقرات تكشف عن هذه الحقيقة : « أن الفن وطني ، فهو ليس تسلية ولا حلية تضاف الى شيء • أن العمل الفني يقوم به الجميع ومن أجل الجميع ... » •

وفي مجال الفيلم نجد أن أية مقالات ناقدة تناقش مزاج المؤلف أو أفكاره الشخصية يبدو دائما أنها تثير صانعي الفيلم .

على أية حال فإن بعض المؤلفين يقصون قصصهم الشخصية بشكل واضح ، ومن أمثال هؤلاء • جاندا في « كاباسكاو » • أن النموذج المتمثل في « سافى فاي » يتبرقدا أكبر من الدهشة •

ففي نهاية حوار فيلمها « خطاب ريفي » تظهر منظرا مقربا الى حد ما لجدها وهو يعلن أنها قد علمت لتوها بوفاته • أن كل من شاهد هذا الفيلم حتى الآن لا يستطيع أن ينسى مثل هذا الانفصاح الشخصي السينمائي •

حتى اذا حاول صانعو الفيلم أن يتفادوا اللمة الشخصية فانهم يحققون هذا بصعوبة بالغة ، فكل عمل انما هو تعبير عن مؤلفه ويحمل انعكاسا معيناً لشخصيته • الا أن هذا الاتجاه الخاص بالشك أمام التعبير الشخصي يعتبر اتجاها هاما ، وينبغي أن يذكر كل فرد - صانعي الفيلم ، القراء ، أو عشاق الفن - بأن كل عمل له قيمته الخاصة به ، وأن الأسماء التقليدية تكون عادة عديمة المضمون والجدوى •

أما بالنسبة للممثلين فنجد أن رفض القاب النجوم ربما يكون أقل حساسا ، فكثير جدا من الأدوار يقوم بها الهواة ، وهذا يؤكد الانطباع عن فن ينبع من الشعب، وان كان الممثلون المحترفون يشعرون بالضيق أحيانا عندما تتجاهلهم الصحافة في مهرجانات الأفلام •

ان الفحص الدقيق للأفلام يضطرنا الى أن نذهب الى أبعد من هذا • فنظرا لنبد فكرة الشخصية التقليدية يقوم المخرجون ببناء الأحداث بدون إبطال • وأحيانا تقوم جماعة بدور بطل جماعي دون أن يستطيع المشاهد أن يقرر بدقة أى الأفراد يقوم بدور القائد أو الرئيس • وهنا يصاب الغرب بالدهشة • هل هو عجز عن تصوير شخصيات أصلية واضحة الملامح ، أو عدم قدرة على تزويد الشخصيات بالأزياء والحركات واللغة المميزة ؟ هل يكتفى صانعو الفيلم باظهار جماعة ما لأنهم غير قادرين على تقديم وصف تفصيلي للأشخاص المختلفين الذين تتكون منهم الجماعة ؟ ليس هذا هو الحال • حقيقة الأمر انها مسألة اختيار وعلمية • ففي بعض الأفلام ، حيث يكون تواجد البطل أمرا أساسيا ، نجد أن المؤلف لا يتردد في رفع مستوى حدة الأحداث الأخرى للمؤامرة حتى يحقق توازنا بين المغامرة الرئيسية وبطلها • وهناك مثال جيد لهذا يقدمه أوماروجاندا في فيلم « سنان » (الشيطان) • فكما يشير العنوان نجد أن الشخصية الرئيسية التي يقوم بدورها المؤلف هي شخصية ساحر ومهرج ماكر • على أى حال فإن أ • جاندا يقدم فيلمه على أنه « تاريخ فنى وفنائة فيه يقرر بالمرأة • • • » ان هذا التشويه للمنظور يبدو أنه تابع عن رغبة ملحة لدى المؤلف في عزل الأدوار المركزية بعضها عن بعض ، ويرغب في إخفاء نفسه بقدر المستطاع •

هذا الاهتمام بأغفال الأسماء يوجد في الأفلام السياسية عن الهجرة ،
اذ لا يوجد بها أبطال ، أو أحداث ، بل مجرد سلسلة من الاستكشافات المتلاصقة
يربط المعلق بين بعضها والبعض الآخر .

ان المؤلفين لا يسعون الى تأكيد أدوارهم الخاصة كشخصيات خلاقة ، ويحاولون
إخفاء شخصية أبطالهم ، ولكنهم يقولون ان لديهم التزاما بتعليم شعبهم ، والحقيقة
ان الفرد يدهش للطابع الأخلاقي للأفلام الافريقية .

ونظرا لانعدام وجود شخصية رئيسية أو متحدث باسم المؤلف نجد عادة ان
هناك صوتا يعلو على أصوات الممثلين ويلعب دور « كوريفايوس » ، وقد استخدم
ت . أ . م . ثيامي ، و أ . سيمبين ، ومؤلفو الأفلام « السياسية » هذه الوسيلة ،
وبصفة خاصة في أعمالهم الأولى . ان العملية لا تتم دون مهارة معينة ، ويكتسب
الصوت الذي يعلو على صوت الممثلين قوة درامية معينة ، فهو يعمل كضهير أخلاقي
يصدر احكامه على أفعال أصحاب الأدوار . ونظرا لأن هذه الوسيلة قد تكون مأخوذة
عن معلق الأفلام التسجيلية فانها تأخذ بالتقليد الخاص بالمغنيين المهرجين . فحيث
انهم ينتنون الى الطبقة الدنيا ، ولا وزن لهم ، بل يعانون من الاحتقار ، نجد أن
هؤلاء المهرجين يعملون كمطربين ، وموسيقين ، وشعراء ، ومداحين . ونظرا لانعدام
قيمتهم فانه لا ينتج أي شيء عما يقولونه ، مما يعطيهم حرية كبيرة في الكلام . انهم
يعرفون أن ما يقولونه يمكن التفاضي عنه بسهولة . انهم ليسوا ممثلين ، بل انهم
مشاهدون . وفي ضوء هذا نجد أنه من الأمور العادية أن يستخدم صانعو الفيلم
هؤلاء المهرجين ، أو على الأقل يسمحون بسماع أصواتهم دون أن يراهم أحد .
فالصوت يعلق ويحكم على العمل الذي يظهر على الشاشة . انه انعكاس ، بكل معنى
الكلمة ، للرواية التي تقدم للجمهور .

وتمشيا مع الثقافة الافريقية فان هذه الأفلام لا تسعى لزيادة تأثير الشخصيات،
اذ لا يوجد نجوم تثير أحلام الجمهور ، وتبدو أفكار ومشاعر المؤلفين مستترة وراء
القصة نفسها ، بل تنطمس معالم هذه الأفكار في غموض يشبه غموض الضباب .

لا يوجد أبطال ، ولا توجد شخصيات مسيطرة تتبلور حولها الأحداث الرئيسية
المختلفة . ان هذا الاختيار لوجهة النظر التي توصف بأنها اجتماعية جماعية أكثر
منها شخصية ، تفسر كبت المشاعر القوية ، أو « الانفعالات » ، كما كان يطلق
عليها القرن السابع عشر .

قلما تتم دراسة السلوك النفسي لأحد الشخصيات ، فيشكل وصف لرغبات
هذه الشخصية أو ما يدور داخلها من حوار فردي ، الا انه - على أية حال - قد
انتجت أفلام عن الجنون والأحلام المزعجة .

ان المشاعر العارية لا تبحث ، ولا تكاد تؤكد الشخصيات الفردية .

ويبدو أن صانعي الأفلام يمنعون أنفسهم من استخدام الوسائل النفسية التي تمثل أعظم مصدر للتأثير عند مؤلفي التمثيليات والتقصيين وصناع الأفلام . فلا المال ، ولا الحب ، ولا الانتقام ، يمكن أن نجده في الأفلام الإفريقية ، بل لا يحظى العنف بالتقدير .

وليس معنى هذا أن العنف لا يجلب المال ، فأفلام « الكارتية » لها جمهورها ، ولكن « الفنون الحربية » شيء غير مجرد العنف ، ويظهر هذا حتى من الاسم الذي يطلق عليها . أنها تتضمن نوعا من القوة السحرية التي تجعل البطل يمتلك نوعا من القوة التي تكاد تكون خارقة للعادة . والمشاهدون يعرفون هذا ، ويصفقون بقوة لهذه الشخصيات الأكروباتية ، حيث لا يقع البطل مطلقا في خطر في الحقيقة ، مثله مثل بطل الأفلام الغربية الذي لا يخطئ هدفه مطلقا . إلا أن هذا التأمل في ذلك البطل المعصوم من الخطأ الذي لا يعطى المشاهد في الحقيقة سببا للقلق على سلامته يختلف اختلافا كبيرا عن التوتر الدرامي الناشئ عن وجود صراع .

للتوصل الى هذا يجب أن يواجه الرجال بعضهم البعض ، ويجب أن تكون الشخصيات في تعارض غير قابل للحل . ولا تعتبر ألفاظ أو حركات العنف الا نتيجة لتعارض الشخصيات المرغمة بقوة على أية تنازلات تحقق التوفيق فيما بينها . هذا النوع من التعارض القاطع قلما يوجد في السينما الإفريقية ، ويتضح هذا من ندرة المشاهد المضادة . فلتصوير أحد المناقشات سينمائية نجد أن جون فورد سيصور أولا أحد البطلين ، ثم يصور الآخر ، معارضا ، في توقيت متزايد السرعة ، الصورتين اللتين تظهران في تتابع على الشاشة . ان الأفارقة لا يفعلون شيئا من هذا النوع . في بعض الأحيان يضعون الممثلين في مواجهة حائط ويصورونهم بالتركيز على الرأس ، وفي أحيان أخرى يصورون كلا الوجهين جانبيًا ، مع تداخل أحدهما في الآخر . وحتى إذا لم يلاحظ هذا صراحة فإن المشاهد سيرى رجلين يواجهان القدر جنبًا إلى جنب ، لا متنافسين في حالة مواجهة .

ان انعدام التعارض الصريح المعبر عنه بندرة المشاهد والمشاهد المضادة يشير الى أن عنف القرارات والانفعالات يتعرض دائما للاختفاء أو الاحتواء . ان هذا لا يعد أمرا مثيرا للدهشة في ثقافات تسعى لتحقيق الاتفاق ، وثقافات تتطلب الاتفاق العام بشأن قرارات معينة تستهدف تحقيق العدالة ، وبشأن التعريفات المعينة في بعض الوظائف التقليدية ، حتى ولو استمرت المفاوضات الموصلة الى هذه القرارات عدة أسابيع . ان هذا يساعد أيضا على فهم الانتخابات التي يختار فيها ٩٥٪ من الناخبين مرشحا واحدا .

ان التركيز على الانغماس في الجنس هو من مكونات النجاح التي رفضت افريقية الأخذ بها . فمناظر العرى يمكن أن تعد على أصابع اليد الواحدة ، وكذلك مناظر الفراش . سيمبين في « أكسالا » هو مؤلف أحد هذه المشاهد ، أما المشاهد

الأخرى فتوجد في أفلام « الجايون » ، وهي دولة ربما كان التأثير الفرنسي فيها أقوى من تأثيره في أى مكان آخر . وعلى أية حال فمنذ عام ١٩٧٨ بدأ حدوث تطور . فالجنسية تلعب دورا هاما في فيلم « القدر » الذى فيه تصبح إحدى الفتيات حاملا من معلمها ، وتضطر الى مفادرة قريتها مع أمها ، وتنزلق كلتاهما الى ممارسة البغاء . وفى « بارا » - وهو فيلم آخر من « مالى » - تدفع إحدى الجرائم العاطفية بالجاني لكى يتسبب فى جريمة قتل أخرى لكى يطفى نفسه . وحتى الآن لم يلعب الجنس دورا كبيرا فى العالم الأفريقى الأسود . فى بعض المناطق لم تكن العذرية إحدى القيم السائدة ، وكان من المعتاد بالنسبة للشباب أن يمارسوا العلاقات الجنسية قبل الزواج . بل ان بعض التقاليد تعلى على الرجل أن يقدم رفيقة من الجنس الآخر للصدى الزائر الذى يمضى الليل عنده . من ناحية أخرى نجد أن السلوك الشائع فى غير هذه المناطق كان يتطلب أن يثبت هتك غشاء البكارة للعروس الجديد بطريقة رسمية . ويعتبر ارتكاب المرأة لجريمة الزنا خطيئة عند كثير من الشعوب ، ولكنها تمثل انتهاكا لحقوق الملكية لا اهانة لحب غيور .

لقد كان الجنس يبدو مرتبطا بالانجاب ونشر الذرية . الاعتبارات العائلية تفوق أى اعتبار آخر ، أما ارضاء الزوجين فلم يكن عاملا هاما فى فلسفة الحب هذه . وقبل أن يعبر الأوروبيون فى عام ١٩٨٠ عن دهشتهم يجب عليهم أن يتذكروا أنه فى بداية هذا القرن كانت معظم الزيجات « ترتب » لأغراض اقتصادية ، كانت المهور والزينة المتوقعة فى الممتلكات أكثر أهمية من مشاعر الزوجين . وفى افريقية ، التى يعرف عنها الاحساس بالمجتمع المحل والميل الى التمسك بلقب العائلة ، يقوم قانون الزواج على أساس تجديد السلالة أكثر مما يقوم على الاختيارات الفردية .

لهذا فانه من الأمور العادية أن لا يمثل الحب المصدر الحتمى للمواقف الدرامية . فبالنسبة لاثارة الجنسية نجدها تمثل توابل عديمة الفائدة عندما لا توجد سرية أو كبت . فحتى بضع سنين مضت كان العرى هو القانون فى مناطق شاسعة من القارة . ان الاهتمام بالكرامة قد دفع معظم الحكومات الى الخروج على هذا القانون . وحتى ١٩٦٨ لم يظهر أى صنائع للأفلام الافريقية أى مشهد عرى . وعندما صور سيمبين مشهدين عاريين (فى « اكسالا » وفى « سيدو ») كان يبدو أن لهما معنى ، معنى جنسيا ، بعيدا عن النوعية غير المتحضرة التى كانت تتسم بها هذه المشاهد حتى ذلك الوقت .

هل يمثل رفض الاثارة الجنسية سمة دائمة للسينما الافريقية أم يكون تأثير الناحية الجنسية من القوة بما يكفى لفرض التعبير عنه ؟ ان النهم أو الجشع أو الحرمان تمثل العوامل الدافعة فى معظم الأفلام الأوروبية الأمريكية ، التى تظهر التأثير الطاغى للمال فى العصر الحديث . لا يوجد على الإطلاق ما يشسبه هذا فى الأفلام الافريقية كما يثبت من فحص سيناريوهات هذه الأفلام . لا توجد كنوز مخبأة أو عمليات سطو على البنوك ، ولكن هناك أكاذيب فى بعض الأحيان . ليس

البؤس بعامل فعال ، ولا تمثل الثروة اغراء لا يمكن مقاومته . على أية حال فإن المال يظهر بشكل متكرر أكثر مما يحدث فى الأفلام الأوروبية . ان المال وسيلة المكانة ، انه يمنح للأصدقاء والسحرة وللمتسولين . الكرم فضيلة رئيسية ، ويعتبر التطفل على موائد الأغنياء أمرا مقبولا نتيجة لهذه الفضيلة . ولا يحظى الاستقلال المالى بالأهمية القصوى التى يحظى بها فى الغرب ، فالفرد يمكنه أن يعيش بدون مال فى ارض تعتبر فيها فلاحه الاعاشة هى القانون ، وحيث لا ينجذب الفرد من تلقى الهدايا أو من السماح لنفسه بأن يطعم فى جماعات حيث تعتبر الحياة الجماعية هى المعيار .

لقد ارتضت أوروبا لمدة قرنين أن تكون العوامل الاقتصادية هى العوامل المسيطرة ، أو بمعنى أكثر دقة أن يؤثر الاقتصاد التجارى تأثيرا شريطيا على حياة كل من الدولة والفرد . أما فى عالم المزارعين التقليديين الذين يعيشون على انتاجهم الخاص من حقولهم وحرفهم فلم يكن الأمر كذلك باستثناء حالات التعرض للضغوط السكانية أو الكوارث الزراعية الحادة . وهنا يمكننا أن نفهم طريقة تفكير كثير من الأفارقة الذين لا يمثل المال المحور المركزى الذى تدور حوله اهتماماتهم . الا أن هذا فى طريقه للتغير ، حيث يسعى كل فرد الى امتلاك الأشياء الجديدة . مجتمع المستهلكين فى طريقه الى الظهور .

ان المجتمعات التى تصنفها الأفلام الافريقية ليست بمجتمعات خالية من المال أو مجتمعات تتصف ببدايية الأمانة أو الكرم أو التضحية طوعية بالنفس . فمن وقت الى آخر يدين المؤلفون الأكاذيب وسلوك الفس ، الا أن جميع هذه الشهور لا يبدو أنها تعالج بشكل مأساوى .

ونظرا لافتقادهم للميكانيزمات التى تمكن السيناريوهات الأوروبية والأمريكية من أداء وظائفها - الجشع والاثارة الجنسية - يقوم الأفارقة بأعداد أفلام تتميز بضعف الشخصية الدرامية (بالمعنى الحرفى لفظ الدراما) . ويدعم هذا الاتجاه انعدام ظاهرة الأبطال المتفردين .

٢ - الثقافة الافريقية كما تشاهد فى الأفلام

ان السينما تعطى دلالات كاملة عن الثقافة الافريقية . ومن المؤكد أن الأفلام اليابانية والأمريكية تعبر أيضا عن ثقافة ، الا أن مجموعة القيم الثقافية تظهر منعكسة فى شخصية « جون فورد » أو شخصية « كوروساوا » .

وكما قلنا فإن المؤلفين فى افريقية يسعون نحو تفادى إقحام العوامل الشخصية . وليست جميع هذه المحاولات بالطبع تكلل بالنجاح ، بل أن أفضل هذه المحاولات تسمح بالكشف عن مزاجهم من خلالها ، حتى عندما يحاولون إخفاءه . يسهل هذا الرغز للعوامل الشخصية تحليل المشاهد للعوامل التى تكشف عن الثقافة .

اقرأ خلال السيناريو أولا وقبل كل شيء : ان الثقافة الافريقية توصف في القصص التي تقدم . فمن الخمسة والخمسين موضوعا التي يميزها هوفنر (أدب افريقية ، رقم ٤٩) نجد أن الأسئلة ذات الطابع الثقافي والسياسي قد قدمت ١٠٥ من المرات ، والمشكلات الاجتماعية ١٣٧ مرة ، والتعارض الريفى الحضري ٥٨ مرة ، والحب والزواج ٧٨ مرة ، والدين وطقوس السحر ٢٠ مرة ، والمال ١٦ مرة .

بيد أنه فيما وراء هذه الموضوعات الواضحة التي عبر عنها بصراحة تظهر موضوعات أخرى لا يمكن أن نحس بها الا بشكل غامض . ولا تحتل هذه الموضوعات في الأفلام الا أهمية ثانوية ، وتعمل كحلية فقط ، الا أنها من المحتمل أن تكشف عن اهتمامات تستحوذ على التفكير بشكل سرى ، كالأحلام ، أو الأفعال اللاشعورية فى سيكولوجية الفرد .

من بين هذه الموضوعات المستترة ينبغي أن نشير الى الموضوع الخاص بالهجرة الريفية . يبدأ عدد معين من الأفلام أو ينتهى بهجرة . الوسيلة عملية من ناحية تقديم شخصية معينة أو للتمييز بين جماعات تتضح الفروق بينها عن طريق السيناريو . غير أن استخدام هذه الوسيلة يتكرر كثيرا جدا الى الحد الذي يدفعنا للذهاب الى أبعد من هذا فى سبيل تحليلها . لمدة عشر سنوات الآن مرت افريقية بخبرة لم يسبق لها مثيل فى مجال التطورات السكانية . فالسكان قد تقصعوا مع كل جيل منذ عام ١٩٥٠ ، منذ استخدام التطعيم وأدوية السلفا والبنسلين . وبسبب هذا الضغط الديموجرافى تكثفت حركة الهجرة الداخلية ، خالطة بين جماعات السلالات البشرية ، مفرة فى الخريطة السياسية ، جالبة شركاء جددا فى البناء الاقتصادى . عدلت التقاليد والمعتقدات . الكبار الذين يحافظون على التقاليد يشعرون بأنهم مهددون بسبب التجاهل . وأحيانا يحس الشباب أنهم مندفعون نحو فراغ ثقافى سوف تملأه الحضارة الغربية أيا كانت قيمتها . ان المأساة كبيرة . فى ساحل العاج ، وهى دولة هادئة وتمتع برخاء نسبى وفى صحة جيدة واضحة ، يوجد على الأقل ٢٥٪ من المهاجرين . لا يوجد تقليد أو ثقافة يمكنها أن تتحمل مثل هذا الخليط . ان الأفارقة كثيرا ما يفصحون عن ارتباطهم بحياة القرية ، الا أنه فى خلال عشر سنوات تقريبا تضاعفت نسبة تحضر الريف ، وفى جمهورية الكنفو الشعبية (برازافيل) يكون سكان المدن ٣٠ مجموع السكان . ان التناقض بين المدينة والريف كثيرا ما يشاهد بوضوح .

وتعالج أيضا الهجرة عبر القارات ، وان كان تكرارها بدرجة أقل ، وأصبحت الموضوع الرئيسى لتلك الأفلام التي تعالجها . وتعتبر الهجرة الى فرنسا من العناصر الموضوعية الرئيسية التي تمثل الأساس لمجموعات كاملة من الأفلام السياسية والاقتصادية ، مع تنوع كبير فى المعالجة . وتعتبر المعيشة بطريقة سرية من الأمور المتقبلة بصفة عامة . وبعبءنا عن الشعور بالنكد يعانى المهاجر الشعور بأنه قد استخدم كموضوع جنسى ، (سوليل . أ ، سافرانا) . وكثيرا ما يشار الى الحاجة

الى المساعدة المتبادلة ، ولكن بعض المؤلفين يظهرون ما يمكن أن يحدث من خداع في هذا المجال (س . سوخون ، أو سيني) . وأحيانا تصبح الرحلة الى أوروبا موضوعا ثانويا عندما تظهر الشخصيات التي تعود الى وطنها بعد الدراسة أو بعد الخدمة العسكرية (سارزان ، كاباسكاو ، هوية ، كونسرتو ، امرأة تحمل سكيناً) . وهنا تكون الأسئلة المثارة هي تلك المتعلقة بالهوية الثقافية وبإعادة التأقلم .

أما حركات الهجرة خلال القارة فمن المنطقي بدرجة كافية أن توصف بشكل أكثر تكرارا ، وتشمل هذه الحركات أعدادا ضخمة من الناس الذين لهم أو سيكون لهم تأثيرات ضخمة على الدول المستقبلية لهم وعلى المجتمعات المحلية التي تركوها وراءهم .

وبصفة عامة لا يضطر الأبطال الى مغادرة بلادهم تحت تأثير الضغوط الاقتصادية الا في فيلمين اثنين : « خطاب ريفي » ، « وكوامي » . فكثيرا ما تعتبر المدينة ملجأ للفئتين الحوامل (« نياي » ، المصير) ، أو لشباب يطاردونه غضب الأرواح (وفقا لاشارة دى فودو) . انها تجذب بعصريتها وبالحرية التي تمنحها (قتال فريق تام - تام ، أمانى) ، ولكن أيضا بما تطلعه من مطامح (أبو سوان) .

من الموضوعات البارزة الأخرى موضوع الدولة والعلاقة بالمجتمع العالمى . يعتقد الأوروبيون أحيانا أن مفهوم الوطن لا يمكن أن يكون ذا أهمية كبيرة في منطقة حديثة الحدود وحيث تضعف الرغبة في « الميشة معا » وتهدها الكراهية أو الولاء القبل . ومن المؤكد أن فكرة الوطن ليس لها من القوة العاطفية ما كان لها في أوروبا في القرن التاسع عشر ، ولكنها عندما ترتبط بالتطلع الى الكرامة العنصرية تزود السينما بموضوع هام . هناك مثال صغير يظهر هذا . فلكى يصف الزيجتين لبطل قصة « واندال بين الماء والنار » قام المؤلف ، مستخدما طريقة التصوير الهابط من أعلى الى أسفل ، بإظهار علم « مالى » مرفوفا فوق بلدية « باماكو » ، ثم دخل الحجر لكى يبين العملة مرتديا رداءه بألوانه القومية .

لقد بدا لي فيما سبق من دراسات علم النفس الاقتصادية أن الدولة والاهتمامات المصاحبة لها كانت كلا موضوعيا يتكرر من وقت لآخر ، وربما أمكنها أن تقدم مادة حاسمة في برامج التعليم الشعبى . ان الاعلام ، والعروض ، والأزياء الرسمية ، والزخارف ، تظهر التواجد اللاشعورى للموضوع « العسكرى » فى عقول المؤلفين . هل من غير المعقول أن نقارن هذه الظاهرة بصدد الانقلابات التي تمكن فيها الجيش من الاستيلاء على السلطة ؟ لقد خدم عدد معين من المؤلفين فى الجيش الفرنسى (؟ . جاندا ، سيمين) ، ان الاشارات العابرة الى الجيش تمثل بالنسبة لهم ذكريات شبابهم ، وتستخدم أفلامهم - فيما يبدو - تفاصيل تاريخ حياتهم الشخصية (اله الرعد ، كابا سكاو) . ولكن لماذا اختار سيمين أن يصور اذلال سائقه عن طريق عرض حذاء شرطى وهو يسحق حلية الحرب التي سقطت من حافظه نقوده ؟ .

فى « نياى » أيضا لسيمبين جندى عجوز محال على الاستيداع أصابه الجنون ، يصبح أداة للاخذ بالنار ، ويقتل رئيس القرية المذنب « سارزان » ، يشير العنوان ، قصة رقيب عجوز محال على الاستيداع ، يريد تحديث قريته ، يتجاهل الطقوس والتعاويد ، ويصاب بالجنون نتيجة للتمسك بالاخذ بالنار « ضابط أوربى يعطى مؤلف « تام - تام » (مورى) الفرصة لمعالجة روح الزهالة العسكرية « فى « الهوى » يطلق الجنود النار على أهداف فوق أقنعة « الكارتون الحى « رحلة سعيده » يتضمن عددا من العروض « الى كل هذه الأمثلة ينبغي أن نضيف تلك الأفلام التى يمثل الجيش فيها الموضوع الرئيسى للسيناريو (الاختيار ، اشهار السلاح ، اله الرعد)

ومن وقت لآخر يقال ان القبلية تمثل تهديدا لجميع الدول الافريقية ، ويشعر الافارقة أنفسهم بالقلق ازاء هذا « ان فحص الأفلام لا يؤكد هذه المخاوف « فكلما كثر ظهور تواجد القرية بلبث العنصرية القبلية منسية بشكل كامل « لا رانكون دين اليانس » ، الناقدة للماضى الذى ولى ، تصور الحروب بين العشائر دون أن تذكر بالوحدات السلالية ومكوناتها التاريخية أو اللغوية أو الثقافية « من الطبيعى أن تستخدم هذه الأفلام الرقصات « التقليدية » من وقت لآخر لخلق التحولات أو للإشارة الى الشعائر ، ولكن المشاهد لم يتكون لديه الانطباع بأن هناك عزفا على نفمة القومية القبلية « حقيقة أن المؤلفين من الواضح أنهم من سكان المدن الذين أثرت فيهم الثقافة الحديثة ، وبالتالي فهم وراء التقاليد «

هناك أبطال معينون يبحثون عن التقاليد ، ولكن « الدخول الى ايبوجا » الذى يعطى « بطرس » فى « الهوى » صورة للعالم وللالة ، ليس بنظام قبلى ، انه محاولة للتوفيق بين التناقضات فى مجموع كل منسجم يتجاوز اطار القبائل القديمة ، ويدخل فى نطاق الدين العالمى « ربما لأنهم لا يعرفون تقاليد الأجداد الحقيقية ، فان صانعى الأفلام يلجأون الى فن شعبى يستمد من أصالة الطقوس القبلية ويربطون بين الأجزاء المبعثرة من مجموعة من سلالات الجماعات البشرية «

ليس بإمكاننا أن نتوقع من السينما نوع الكشف الخاصة بالعقائد أو العادات القديمة التى قد يتطلبها علم السلالات ، الا أن الأفلام تجمع بالفعل مكونات مختلفة فى شكل جديد « ليست تقاليد فى الحقيقة ، ولكنها مكونات تصبح محل ثقة لأنها ببساطة يؤمن بها الناس ، ربما سوف تزودنا هذه المكونات بالمعتقدات الجديدة التى تحتاج اليها الثقافة التى على وشك أن تدخل طور الميلاذ « بعد كل هذا ما الذى يثبت أن المعتقدات التى قام علماء السلالات بجمعها باهتمام بالغ ليست هى نفسها بالفعل تكوينات جديدة لتجميعات تقاليد سلالية متنوعة ؟ ما الذى يثبت أن « القبائل » التى صنفت أسماؤها على يد علماء السلالات ليست ببساطة تجميعات مؤقتة ؟ هل هى حقيقة راسخة الجنود كما قد نظن ؟ فى خلال حوالى ٤٠ عاما فى المدن قامت المجتمعات المحلية بتشكيل أحياء ادارية فى كل مكان « ورغم أنها ربما كانت مصطنعة فان هذه التجميعات تشكل روابط جديدة تحظى بالاحترام كثيرها « تظهر

هذه العملية التوحيدية بصفة خاصة في مناطق الغابات حيث تتعدد الشعوب واللغات بشكل لا يمكن حصره . أولئك الذين يسمون أنفسهم « شعب البحيرة » في « ساحل العاج » هم من الأمثلة على هذا . وهكذا فإن الموضوع السينمائي للهوية الثقافية يحل محل الموضوع القبلي .

لقد قامت السينما الأفريقية بالاختيار من بين الأساليب الفنية المتاحة ، وبعد هذا الاختيار لمخرجين معينين شيئا له دلالاته . فالأسلوب الكوميدي قد رفض رفضا كاملا تقريبا . والمؤرخ السينمائي الذي يقارن الانتساج الأفريقي الناشئ بالانتساج الأوروبي القديم سوف يصاب بالدهشة . فمنذ البداية وجدت السينما مكانا لها في مهرجانات الريف حيث قدمت روايات فكاهية قصيرة وكوميديات ترضى الطبقة الدنيا في المجتمع . ان السينما الأفريقية قد أنتجت فيلما كوميديا واحدا من هذا النوع حتى الآن ، « أماني » فيلم من انتاج عام ١٩٧٢ من « ساحل العاج » . ان هذا الاختيار المقصود ينبغي أن يعهد لوقفة من قبل البيض الذين كثيرا ما يظنون أن الأفريقيين يتميزون بالروح الذواقة للمرح . بدلا من البهجة فإن الضحك في افريقية كثيرا ما يخفى مشاعر الحرج والقلق . وللاقتناع بهذا يكفي أن تكون قد سمعت « جاندا » في « الشيطان » الذي يعد ضحكه أقرب ما يكون الى صراخ البغل .

في فرنسا أو إيطاليا أو الولايات المتحدة قدمت الأحداث التاريخية العظيمة مادة للعديد من الأفلام ، من « ميلاد أمة » الى « وفاة حاكم جين » . من الصعب أن نجد للتاريخ والملاحم التاريخية أي تأثير الهامى في فكر صانعي الأفلام الأفريقية . ان أحد الأفلام الكونفولية « لارانكون دين اليانس » يحاول بصعوبة أن يصف المصور القديمة ، وقد حاول المؤلف أن يخطط أحداث فيلمه بدون أن يقع في خطأ من ناحيه تسلسل الأحداث وأدوار الأبطال . أحد النيجريين (م . الأسان) يعيد ابتكار جميع الأساليب الفنية ، فبالإضافة الى الأسلوب الغربي والكارتون الحي قام بتأليف فيلم كارتون هو فيلم « سامباجانا » على أساس المعتقدات التاريخية السائدة في وطنه قبل عرض القصة الرومانسية للفتاة التي قدمت قربانا لروح الماء في « تولا » ، وهو انتاج ألماني نيجيرى مشترك . ومن الممكن أن نعتبر « سيدو » لسيمبين فيلما تاريخيا رغم ما فيه من تجاوزات للتاريخ العلمى . وقد تكون الأمثلة العديدة للاستقلال المكتسب حديثا والاهتمام بالهوية الثقافية قد قادتنا الى البحث عن الاهتمامات التاريخية والبحث عن الماضي ، الا أن هذا يعد بعيدا جدا وصعبا في التشكيلات السياسية الحالية . بالإضافة الى هذا فإن الحضارات القائمة على أساس عبادة الأجداد قلما تؤيد فكرة التطور التاريخى . ان كل فرد يتظاهر بتشكيل سلوكه على نمط الماضي ، وينبذ التغير أو التطور على أساس أنه كفر لا يرضى الله .

ان أفلام المغامرات نادرة جدا ، وهو أمر لا يثير الدهشة نظرا لأن استخدام العنف في الأفلام يساء استقباله كما رأينا سابقا . ومن الصعب تماما أن نجد دراما نفسية كنتيجة لعدم الثقة فى الفردية . فالأسلوب السائد هو الدراما الاجتماعية

أو الكوميديا الاجتماعية ، ويمكن فهم هذا الاختيار على أساس أن المؤلفين قد قرروا أن يكونوا معلمين لشعبهم . ويعتبر وصف أخطاء المجتمع ومحاولة علاجها منسجما تماما مع هذه الأساليب .

وينفمس العديد من الأفارقة في الموسيقى والرقص ، ومع هذا فإن الكوميديا الموسيقية لم تفر مؤلفا أفريقيا بها . إن رفض هذا الأسلوب يبدو مرة أخرى كمؤشر للرغبة فيما هو جاد .

لقد اختار جميع صانعي الأفلام الذين هاجروا إلى فرنسا الأفلام السياسية للتعبير . ومن السهل أن نفهم هذا ، فلرغبتهم في عرض المشكلات المشتركة لزملائهم كان عليهم أن يتناولوا موضوع موقف المهاجر . على أية حال فليس كل المؤلفين قد اتبعوا هذه الاتجاهات في أفلامهم . في أحد الأعمال الخاصة لصانعي الأفلام السوداء يسأل « هنبيل » المؤلفين الأفارقة ويسجل إجاباتهم ، ورغم أن الأسئلة كانت توحى بوضوح بإجابة معينة فإن كثيرا من المؤلفين لم يتبعوا اتجاه السائل الذي أراد منهم أن يستنكروا الاستعمار والاستيطان ، الخ . وقد سبق لسيمين أن قال إنه قد مل « سينما الإعلانات » . وقد أشار البعض الآخر إلى أن عقد مقارنة بين أخوة السود في مواجهة كبت البيض سيكون بمثابة تصوير مضحك مبالغ فيه (كاريكاتير) ، كما ذكر آخرون أن هناك حاجة ملحة لتحليل ما هو خطأ في مجتمع السود .

ونظرا لنقص الوسائل ، أو ربما بسبب البساطة المقصودة ، فإن المؤلفين الأفريقيين قلما يستخدمون أجهزة معقدة التصنيع ، أنهم يفضلون الأماكن الطبيعية التي تسمح بإيجاد الألفة بين المشاهد والمشهد . وليس هذا لأن صانعي الأفلام يوجهون انتباهها خاصا لذلك ، إذ أنه من النادر أن تتوقف آلة التصوير لتصف منظرا طبيعيا . ومن المهم أن نركز على العدد الصغير من المناسبات التي تتم فيها لقطة عامة للشخصيات في مشهد طبيعي ، كما في الأفلام الغربية حيث تزيد الأنهار والجبال الصفة البطولية لهجوم الفرسان أو الرحلات الخطيرة . إن تقدير الطبيعة ليس شائعا في أفريقية . فالظن السائد من وقت لآخر أن منطقة الغابات تمثل عالما غير مستأنس تسكنه الأرواح التي يتحتم إرضائها ، في « الشيطان » ينتاب الساحر الجنون لأنه اعتقد أن الأشجار كانت تستجيب لطقوس التحية التي يقدمها . الحيوانات المفترسة موجودة ، ولكن في ألقاص حداثئ الحيوانات فقط : في « باماكو » (في نامبيا) أو في « نيامي » (الشيطان) . مرة واحدة فقط نراهم طلقاء ، الزرافات مختلطة بقطيع من البقر التي تجري هربا في حالة هلع وحشي غير محدد الهدف أمام رعاة البقر المزيفين في « عودة المغامر » .

على أية حال ، في أحد الأفلام الجابونية يقوم البطل برحلة طويلة ، عابرا نهرا مشابها للنهر في « بيرو المجنون » ، وهنا ينبغي أن نشير إلى أن « الجابون »

تتسم بقوة التأثير الغربى ، وإن السينما فيها تظهر بوضوح هذا التأثير بما فيه من إثارة جنسية نسبية ومعالجة للمسائل ذات الهوية الثقافية .

إن النهر ، أو المياه بصفة عامة ، هي أكثر العوامل الطبيعية ظهورا ، وكثيرا ما تظهر مرتبطة برموز أنثوية تسر « يونج » . الأشجار التي تصور فى مشاهد ساعدة أو هابطة تمثل علامات فاصلة أو رموزا للتعظيم . وعندما تصاحب بالشمس المشرقة أو الغاربة فانها تقدم اشارة الى مرور الزمن ، وسيلة للمقابلة بين المؤقت والدائم .

ربما لا يقوم المخرج بمنح المشاهد رؤية الطبيعة التي يفضلها : الأنهار القوية ، الأشجار الضخمة ، الغابات المربعة ، الصحارى ذات الشكل الذى على وتيرة واحدة . ولكنه يقدم بدلا من هذا شيئا أكثر قيمة حتى من هذا ، موقفه كأنسان بالنسبة للعالم . الطبيعة يندر تواجدها ، أولا لأن صانع الفيلم - مع استثناءات قليلة - رجل حضري ، ابن للمدينة ، وثانيا لأن الطبيعة مقدسة ومزعجة لأنها لم تستأنس .

ربما ينبغي علينا أن ننظر الى ما هو أبعد من هذا . فى العصور الوسطى أقيمت النصب التذكارية مستقلة دون الاستفادة ببينة تحيط بها ، ميدان كبير أمامها ، أو طريق عريض يعطى المنظور للمشاهد .

فى الرسم طال اختفاء المساحات الخارجية ، وأعيد اكتشافها فقط واستخدمت فى تلك المناظر الطبيعية الخيالية التي تظهر فى خلفية الصور . وظلت المناظر الخارجية غريبة على الرسم المعادى . منازل بنوافذها المفلقة من الداخل أو زجاجها الملون الذى لا يسمح برؤية الشارع . أن ضيق الشارع لن يجعل من مثل هذا الفتح شيئا سارا للغاية . هل كان أجدادنا قصار النظر بدون آفاق بعيدة ؟ يبدو أن السينما الافريقية قد تبنت هذا الاتجاه . فالمنظر الطبيعي ، وهو من انتاج القرن التاسع عشر . وعندما يتواجد يراه المشاهد كصورة فجأة لاتبعث فيها الحياة بواسطة الاختيار أو التجميل من ناحية المؤلف .

من النادر أن تشاد مناظر بيئية ، إن الفقر الذى تقسم به الاكواخ التقليدية أو مساكن الأزقة يجعل من الصعب تصويرها فى تسلسل متتابع . مع استثناءات قليلة نادرة مثل « ميوناموتو » أو « الطلب » فإن المشاهد قلما يرى الجزء الداخلى للمساكن الفقيرة . من ناحية أخرى فإن منازل الطبقة البورجوازية تصور مظاهرها - عن طريق ما بها من زخارف - الصفات الافريقية للشخصية أو للمخرج . هذا التأكيد للهوية يبدو أحيانا مفروضا بالقوة أكثر منه طبيعيا ، سياسيا صرفا أكثر منه عميقا . فمثلا يوجد على الحائط المواجه للمكتب الذى يفصل عليه الطالب صورة مثبتة بالدبابيس لسياسيين « ملتزمين » من « ماو » الى « سيكتورى » أو خريطة لافريقية معلقة على باب رجل الأعمال . توجد على الحوائط أو الأرفف الأقمعة التقليدية أو التماثيل الصغيرة . إن المؤلفين لم يتنبهوا بدرجة كافية الى حقيقة أنهم كانوا

يقدمون مجرد تخطيط خارجي للمظهر الخارجى للرجال دون الوصول الى داخل أرواح شخصيتهم . عندما يقدمنا جان رينوار الى رئيس معسكر السجن ، الذى أدى دوره أريك فون ستروهايم ، فانه يستخدم مثل هذه الوسائل ليوصلنا على اتصال ببيكولوجية الشخصية . ففيا وراء دوره الرسمى كرجل عسكري وأرستقراطي غير عادى يتركنا للتخمين أمام الجو الشعاعى للقفازات السوداء وفتاحة الشمبانزا التذكارية . المناظر البيئية هنا صامتة ، مهزومة أمام فصاحة افريقيتها المختنقة . نحن لانرى الا ما اكتشفه مؤلف إحدى الدراسات عن الطلاب الأفارقة : ان محادثاتهم كانت سياسية أساسا ، ومشاعر الحنين لديهم كانت موجهة لمجتمع القرية لا لشخصية أب أو أم أو العائلة التى انفصلوا عنها . لم يكن الطلاب يبحثون عن تعبير شخصى ، بل ربما كانوا يتفادون مثل هذا ، مستبدلين اياه بتعبير سياسى نمطى . ويفعل الأوروبيون مثل هذا عندما يبتعدون عن العلاقات العميقة المخلصة عن طريق الحديث عن الجو أو عن الرياضة .

هل السينما - كما يقال أحيانا - هى الفن الذى يخضع الزمن لمشينة الانسان ؟ ان صناع الفيلم الافريقيين لم يخترعوا وسائل جديدة للتعبير عن الزمن ، ولكن أصالة المحتوى تدفع المشاهد الى التأمل فى الموضوع . ويعتبر الزمن فى الأفلام الأوربية زمنا فرديا ، زمنا فى حياة البطل . أما فى الأفلام الأفريقية فهو زمن ثقافى أكثر منه زمنا فرديا ، ويتحدد ويرتبط بالتقاليد القديمة التى يعاد بحثها من جديد . ان حركة عبر الزمن تؤدي الى حل المشكلة . فبالعودة الى القرية يهرب الأبطال من العصور الحديثة ويعودون الى ذلك العهد الذى يظل هو العصر الذهبى ، عصر الأجداد ، الذين يعتقد أن طريقتهم فى الحياة تظل مستمرة بين الشعوب الأفريقية . وفى عدة أفلام مختلفة يكون الحدث السينمائى مجرد فراغ بين قوسين . فى النهاية نجد أن الشخصيات - التى لم تتغير - تستأنف حياتها التى كانت سائدة فى الماضى مرة أخرى ، ناسين الأحداث التى حدثت منذ لحظة . كل شئ يحدث فى زمن دائرى حيث تكرر الحياة نفسها باستمرار مع تغيرات طفيفة . فى أفلام أخرى يبدو الزمن فى شكل حركة مستقيمة متصاعدة ، ولكن جنباً الى جنب مع العالم هنا عالم آخر بأسفله ، مواز له ، عالم غير مرئى ، عالم الأرواح (على ضفاف الصحراء) ، عالم الأحلام ، عالم الجنون الذى له حقيقته الخاصة به .

وسواء كان العصر الذهبى قد ولى ، أو أن المستقبل هو الذى يولد التقدم ، أو ان الزمن لا يقاس الا بالمحاولات الدائمة للبدء من جديد ، فإن السينما الأفريقية صادقة مع روحها الخاصة بها عن طريق نزع المشاهد من مجال اهتماماته الفردية ، وإدخاله فى غمار حركة زمنية تتجاوز القصة للوصول الى عصر التاريخ الثقافى .

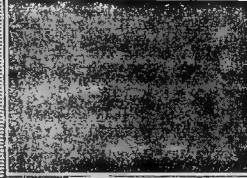
وحتى لو كان اسهامها العام بالنسبة للوسيلة السينمائية مازال اسهاما محدودا ، فإن افريقية تقدم لصانى الأفلام مثالا لمفوضات معينة .

من الممكن أن تصنع الأفلام دون اللجوء إلى العنف ، أو الاثارة الجنسية ، أو تعظيم الفرد . من المؤكد أن كثافة الحدث سوف تتأثر بهذا الانضباط الذاتي ، وبصفة خاصة بعدم وجود بطل كشخصية رئيسية تنظم السينما الكلاسيكية حولها كل شيء . ان الموضوعات التي تعالجها افريقية لا ترتبط بالتعبير الذاتي للمؤلف . ان صانعي الأفلام يرغبون في خدمة شعوبهم . وعن طريق أفلامهم يمكننا أن نميز معالم المجتمع الافريقي بمخاوفه وآماله .

بعد أكثر من ٦٠ عاما من التطور حددت السينما العالمية الأساليب الفنية التي يشعر صانعو الأفلام بالارتياح في ظلها . هناك شعور معين الآن بعد الارتياح يظهر في السينما كما يظهر في القصة ، ومنذ « مارينباد » ربما لا يعرف المؤلف ولا الجمهور على نحو دقيق كيفية البدء . ان الانتاج الافريقي بإمكانه أن يساعد على مراجعة هذه الافكار باعطاء المثل لسينما لا تتبع فيها الأفلام الأنماط الكلاسيكية .

منذ مدة طويلة وعشاق السينما يحاولون التأثير على شخصية المؤلفين ، وربما يشجعون بهذا على احداث تطوير كبير . ويمكن للمؤلفين أن يدفعوا عالم السينما نحو عودة معينة الى النقاء والحيوية عن طريق نبذ الالتزام بأسلوب كثير القيود ، وعن طريق محاولة أن يكونوا معلمين للشعب .

أطفال الرجس «الأطفال غير الطاهرين»



تعنى الأساطير عموما عناية فائقة بميلاد الأبطال والآلهة الذين يوصف مجيئهم الى هذا العالم على نحو خاص . وأمثلتنا الأولى لذلك نستقيها من الأساطير اليونانية . لقد ولدت الشياطين وآلهة الغضب من رم أورانوس Uranus الذي خصاه ابنه كرونوس . وقد شبت أثينا - كاملة التسليح - من رأس زيوس التي ضربها بروميثيوس بفأس ، هو أو هيفستوس . كما جاءت الستتورس من اتحاد اكسيون بسحابة أعطاها زيوس مظهر هرا التي وقع في حبها . أما أدينوس فقد جاء الى العالم من بطن شجرة انفلقت سحريا لتلد . وقبل ذلك بعشر سنوات ارتكبت امرأة تسمى سيرنا فاحشة الزنا مع أبيها ثيوس دون أن يدرك هو ذلك ، وعندما اكتشف الحقيقة غير خلقتها وأحالها الى شجرة سميت باسمها . ولقد سحب زيوس باكوس من جسد أمه بعد أن كان مقيدا طيلة ستة أشهر ، ولقد كان الجسد ملفى في الفحم المشتعل المصحوب بالرعود التي كانت ترافق مركب الاله عندما جاء ليزور سيميل ، مما أزعج الأم من غضب الطبيعة وسبب موتها بالصدمة ، ولقد خاط زيوس هذه القيود في فخذه ، وعندما حان الوقت ولد ديونسيوس .

بقلم : لورا ماكاريوس

ولدت في تورين ، كتبت مقالات عديدة في علم الاعراق البشرية وألفت مع رول ماكاريوس كتابا كثيرة . وأحدث كتبها وعنوانه
Le Sacré et la violation des interdits, Payot, 1974

هو ثمرة بحث طويل حول نظرية القوة السحرية في علاقاتها مع الفناء والجنس .

ترجمة : الدكتور محمد كمال جعفر

أستاذ الفلسفة الإسلامية بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة

ولقد نبت اركتنيوس من مفاية هيفوستوس ، ولوقوعها على رجل أثينا فانها امتعضت ومسحتها بقطعة من الصوف ثم ألقتها على الأرض في تقزز . وفي رواية أخرى أنه ولد من الأرض من الأصل السابق المشار اليه .

ولقد حملت بيسي في « المنتور » عن طريق الازدواج مع عجل اختبأ في تمثال بقرة ، وهذا هو السبب في أن ذريتها لها بدن انساني ورأس ثور .

أما بولوفنتي فقد ولدت توأما نتيجة لاتحادها بلب مما أهلكها بغضب مدمر ، وأصبح ولداها - أجريوس وأريوس - عمالقة من أكلة البشر بقوة خارقة جدا .

ولقد حملت ليذا ببولكس وهيلين بعد اتصال جنسي بزيوس ، الذي ظهر لها في صورة أوزة ، وبالمثل كان كاستر و كليتمنسترا ، التي حملت في الليلة نفسها بزوجها تنداروس . ولقد ولدت هيلين من بيضة أوزة التقطتها ليذا عندما وجدتتها . أما برسوس فلقد حمل به من خلال جدول من الذهب تحول اليه زيوس نفسه . وكما تقول مكتبة أبولودورس فإن الأرض قد حملت بالعمالقة من خلال أورانوس ، ولكن هسيود تقول انها أخصبت بواسطة الدم المراق عندما خصى زيوس أورانوس .

فى هذه القائمة الطويلة التى يمكن أن يضاف إليها نجد سلسلة من العروض والصور يتسع مداها من الشاذ الغريب غير المتسق الى الدنس غير العفيف - ان من المفهوم أن يعزى الميلاد للكائنات المتفوقة الى كائنات خارقة فوق الطبيعة ، حتى لمجرد التمييز بينها وبين البشر . ولكن لماذا كان من الضروري أن لا يكون الميلاد شاذاً فقط ، بل يجب غالباً أن يشتمل على جوانب شريرة من الزنا بين المحارم والقتل والعداوة والخيانة والوحشية ؟ حتى من أبسط أمثلة هذه الأساطير مثل ميلاد أبولو نجد أمه ضحية كراهية هيرا ، وقد اضطرت للتية فى الصحراء الصخرية فى جزيرة وليوس لتبحث عن موضع تلد فيه .

وفى قصة افروديت - أسخى الآلهة وأرقها ، التى ارتفعت فى لطف وتفضل من رغبة البحر - لماذا فى هذه القصة يضاف أن هذه الرغبة نتجت من حقيقة أن البحر تلقى أعضاء تناسل اورانوس ، وأن الدم المراق منها والذى شكل رغبة البحر هو الذى منح الميلاد لآلهة الحب ؟

ان من المفردى حقاً أن ننشد تفسيراً معتمداً على منهج التحليل النفسى فى نطاق « السارية » Sadism ، اذا لم يكن هناك طريق آخر يتبع . ان دراسة الفكر القديم السابق على نشأة الحكومات والدول والديانات تسمح بنوع آخر من الاستجابة لمثل هذه الأسئلة والمشكلات .

« ان الأساطير الخالية من الآلهة » التى عثر عليها فى تراث تاريخ أطوار الانسان مثل تلك التى وجدت لدى هنود أمريكا الشمالية يربط فيها دائماً بين القوة السحرية وبين الميلاد غير العادى . وهذا يصدق تماماً على أساطير المحتالين « وفيها نجد بروتاجنست ذا مغامرات مذهلة ومداعبات قذرة ، ولكنه مع ذلك يظل محترماً ككائن مقدس وبطل متحضر ، ويمثل المحتال دائماً على أنه قد ولد ميلاداً خارقاً .

ان القصص التى نسجت حول منابوزوا - محتال الجنوكوين الهنود والقبائل الأخرى التى تنتمى الى القطاع الشرقى للولايات المتحدة - هذه القصص تؤكد دائماً الطبيعة الشاذة وغير الطاهرة لميلاده .

وفى احدى الأساطير أن أمه عصت أمها ، وتجه اتجاهها منحرفاً ومحرماً ، فأخصبت عن طريق الرياح . وفى رحمتها جاهدت الكائنات غير الآدمية وتصارعت أيها يخرج من رحمها أولاً ، وأدى ذلك الى انفجار بدننها . ورأت جدها لأمرها بقعة متجمدة من الدم فوضعتها على قطعة من لحاء الشجر ثم وضعتها بعناية تامة بعيداً جداً ، وكان من الطبيعي أن تنتظر إليها من وقت لآخر وكان ، وذات مرة عندما فتحت قطعة اللحاء وجدت طفلاً يلتفت إليها ويقول : أى جدتى أتعرفين من أنا ؟ أنا منابوشو . وعندما سأل منابوشو الجدة العجوز عن ظروف ولادته أخبرته بأنه قد ولد من هذا المكان حيث كان يضع طفل رأسه فى « نفس المكان » .

وتحكي قصة « منوميني » الهندية أن جسم أم منابوزو انفجر وتقسّم الى أجزاء منتشرة ، وأن الجدة جمعت كل الأجزاء كما جمعت كل الأوراق المبقعة بالدم ووضعتها جميعها تحت قصعة خشبية . وبعد أيام معدودة وجدت أربنا هناك . وقد كان اله الأرض القادر الذي ولد ليحكم ويحمي شعبه من عدوان القوى الأخرى التي قد ترغب في أذاهم . وحتى يصرف النظر عن صورة المحتال المهيمنة فإن هناك أخبارا عدة عن حالات الميلاد غير الطبيعية بصورة دائمة .

فهناك مثلا طفل ولد من بقعة دم مراقبة على الأرض . وآخر جاء من نقطة متجلطة من الدم مما أعطاه اسم « ابن الدم المتجلط » . وثالث يدعى « ابن الأمعاء » لأنه أخاه الأكبر وولده في جسد أمه بعد قتلها ، وقد منح قوة سحرية هائلة . وهناك « أووا » Iowa الذي يتمتع بالكر و « ايجنسكي » ، وهو ابن عذراء حملته بطريقة سحرية ، ثم قطعت أربا بيد بعض الأعداء أثناء معركة من المعارك . وقد وجد والداها الطفل بين بقايا جثتها فرفعه وأخذه . وقد كان الطفل مليئا بالكر والتحليل حتى سمى ايجنسكي ومعناه « المحتال » ، وكما في حالة الابن المأخوذ من الأمعاء فإن مغامراته تشبه تلك المغامرات التي يقوم بها المحتال . فكلاهما يمر من أجل النساء ثم يتزوج ابنة رئيس القبيلة وهو عمل نموذجي خالص للمحتال . وهذا المحتال أيضا ذو طبيعة مخنثة وشعره طويل جدا حتى انه ليرخيه على أكتافه .

ولكى توضح شخصيته غير الطاهرة بصورة أعمق فإن القصة تضبف أيضا انه كان ينشد الأشياء الدنسة في القرية ، وهو - كالمحتال - يدعى رسول أو وادنا .

وفي رواية أخرى ينسب اليه هذا النوع من المواليد قتل مجموعة من الناس لأكلمهم ، ولم تنج من هذا القتل إلا بنت صغيرة اختبأت واحتجبت عن الأنظار . ولكن والدتها قتلت ، وعندما وجدت البنت أن جثة أمها تبدو فيها حركة غريبة عمدت الى سكين وفتحت جسد أمها لتجد هناك طفلا فأخذته ورفعته اليها لأنها وجدته حيا وأصبح هذا الطفل يدعى تسيد كابس ، وقد منح قوى هائلة حتى كان من بين أعماله الحارقة خداع الشمس في محاكاة المحتالين .

ويجب أن نأخذ في الاعتبار أيضا « أشيش » ، وهو نوع من المحتالين لدى الهنود يعنى اسمه « ذاك الذي اختبأ » أو المخفي . ويلاحظ أ . س . جاتشت - وهو يقارنه بالاله « كويتز الكوتل » - أن قصة ميلاده تذكر بقصة ميلاد باكوس الذي ظهر من فخذ جوبتر .

وهناك صورة أخرى لعدم الطهارة تتمثل في الحمل المطول ، فقد دخل « مير » في بدن امرأة وظل هناك وقتا طويلا . وهو يسمع بكاء البشر . وعندما خرج تسبب في موت هذه المرأة . وفي رواية أخرى أنه دخل رحمها عقب نزول عادتتها الشهرية مباشرة مما يؤكد حقيقة عدم الطهارة أو الدنس الأساس الذي يمثل القاعدة

وتشرح قصة أخرى العلاقة التي تتمثل في الفكر البدائي بين الميلاد غير الطبيعي والقوى السحرية : لقد ولد طفل دام حمله أربع سنوات ، وعلاوة على ذلك فإن يتيما قد منح جلد جاموسة ، وقد وضع هذا الجلد بطريقة سحرية مقلوبا حيث جعل ظاهره باطنا والعكس بالعكس .

كل هذه الأخيلة المتعلقة بالميلاد غير الطبيعي ينبغي أن لا تعتبر نتاجا للوهم المرتجل ، فأنها تجد أصولها في اللاشعور القبلي الذي يميل الى التعبير من خلال الأسطورة عن العلاقة المتصورة بين الدناسة والقوى السحرية من غير معرفة كيفية تفسر ذلك .

الحمل والولادة - مثل كل الوظائف الأنثوية - تعتبر أشياء غير طاهرة (نجسة) ، وعندما تكون الولادة غير عادية فإن نتاجها يكون دائما غير طاهر . ان هذا نعرفه تماما بالنسبة للأطفال المجننين والتوائم التي نجدها مميزة في كل الجماعات البدائية بالدناسة التي تفرقهم من الأطفال العاديين .

وتعتبر الأم كذلك غير طاهرة ، وفي الماضي القديم كانت تجبر غالبا على أن تلد في الأدغال أو العراء . وفي بعض الأحيان قد تقتل أحد أطفالها لتتفادي المشكلات التي تعرف أنها ستعرض لها .

وتوجد في أفريقية أماكن تسمى « مدن التوائم » ، وفيها كان هؤلاء النساء اللاتي تنحسرن في بقية حياتهن يجدن مكانا آمنا هادئا وملجأ معزولا .

ان الخوف من ولادة التوائم لم يكن مقصورا على القارة السوداء ، وليس في الواقع راجعا الى مجرد الصعوبات التي تواجه أمهات هذه التوائم .

ان هذا الخوف يكون مصحوبا في العادة بأفكار تزيده وتقويه ، وخصوصا عندما يكون التوأم متضمنا للجنسين المتعارضين (الذكورة والأنوثة) مما قد يوحى بإمكان كون التوأم قد ارتكب نوعا من الفاحشة في رحم الأم . وهكذا بحلول هذا التوأم يحل الرعب والخوف الذي يثيره الزنا بالمحارم ، ذلك الفعل الذي يتساوى مع السحر والشعوذة .

وبين أهل جنوب أفريقية « تسوانا » يعتبر التوأم والزنا بالمحارم ذا معنى واحدا يؤديه المصطلح « بوتلوهودي » Botlohoedi الذي يعني خسارة فاحشة وشؤما عظيما . ويوجد من أهل كاليبورنيا من يبرر قتل أحد الأخوين التوأمين بحجة أنهما اذا عاشا معا وسمح لهما بذلك فأنهما سيرتكبان فاحشة الزنا . ويعتقد الناباليون الفيليبينيون أن أحد المولودين يعتبر ولدا لروح شريرة « الأميست » وقد ولد نتيجة لفاحشة تمت بين الأخ وأخته . واذا لم يتزوج التوأم فإن هذه الروح الشريرة تغضب وتقتل الذكر . وفي مدراس كان الزواج يتم بين عضوي التوأم ثم يتركان في الغابة . وفي ماليزيا كان يقتل التوأمين لأنهما فيما يعتقد قد خرقا القانون من خلال

زواج غير مشروع . وفي « بالي » Bali كان يشار إليهما دائما بمصطلح يعنى « التوأم المشبوك » لأنه كان يعتقد أنهما فى الماضى كانا دائما متزوجين ومرتبطين .

ويذكر عالم الأجناس ج . بيلو أنه لاحظ عام ١٩٣٣ فى بالي أن ميلاد التوأم المتضمن للجنسين - الذكر والأنثى - فى الأسرة الريفية كان يعتبر كارثة فادحة للجماعة كلها لدرجة أن القرية كانت تدمر كلية ويعاد بناؤها فى موضع آخر .

وفى شاطيء إيفورى يسمى التوأم الشامل للجنسين باسم خاص حيث يسمى الذكر « جور » والأنثى « جورن » أى زوجة « جور » (انظر الملحق عن التوأم ص ٤٧)

وبين مختلف الطبقات من الناس نجد عقائد مختلفة فيما يتعلق بالتوأم ، ومنها مثلا أن كل طفل يرتبط بالوالدية التى تتفق مع جنسه ، وأن الطفلين يجب أن يمنحا هدية واحدة متماثلة ، وكذلك يجب أن يلبسا لباسا واحدا .

ويلاحظ ألفرد شوارتز فى دراسته عام ١٩٤٧ أنه بين « الجور » من أهل غرب افريقية توجد عادة تتطلب أن يعامل التوأم بالعدل والمساواة اذ يشترك الطرفان فى كل شئ ، كما يقتضى أن تتم الطهارة للطرفين فى يوم واحد ، وذلك بعد ثلاثة أيام من ميلاد التوأم الأنثى ، وأربعة أيام بعد ميلاد التوأم الذكر ، وسبعة أيام فى حالة التوأم المتضمن للجنسين .

ومن العادة أن يحبس التوأم الكبير نفسه فى كوخ مع التوأم الجديد ويلبسا زيتا أحمر ، فاذا رفض التوأم الزيت فمعنى ذلك أنهما لن يعيشا . وعندئذ يوجد حوار بين الكبار والمواليد الجديدة بطريقة غير معروفة لدى الناس العاديين . ويشير التوأمين بطرفيهما الى اسميهما كما يذكران محرماتهما ، وذلك يكشف للام فى حلم من الأحلام .

ثم يخرج التوأم الكبير بعد ذلك من كوخه ويعلن رسميا اسمه واسم توأمه والمحرمات أو المنهيات الخاصة بهما مما يتطابق مع حلم الأم ، ويتسلم عندئذ أجره الذى هو عبارة عن ملاءة بيضاء ، ودجاجة بيضاء ، وزيت أحمر (وهى وسائل مرتبطة دائما بأية عملية تتعلق بالتوأم ، اما مثوبة على عمل طيب ، أو كفارة لذنوب ، وتتمثل قيمتها الرمزية فى ألوانها .

لقد رأينا فى التركيبة الفكرية التى تكتنف التوائم صورا مختلفة من السحر تعمل عملها . والسحر المحاكى ظاهر فى هذه الصور كما قلنا سابقا فى الحاجة الى التسوية فى كل شئ يتعلق بها ، فى حين أن السحر العدواني يظهر فى القوى السحرية المنسوبة الى هؤلاء الأطفال ، ومصدر هذه القوى هو فى الواقع نجاسة المولد الذى يعتبر بوجه ما خارج النطاق العادى .

ويصاحب هذه المواقف عادة ممارسات عدة واننا لنرى هذا واضحا بين « الجور » فى عادة التضحية عند ميلاد التوأم بديك أبيض كتضرع وقربان من أجل

حماية الأهل والأجداد ، وفي عادة التضحية بقطعة سوداء (وهي رمز شعوذة وسحر التوائم) . ومثل هذه التعبيرات الوفيرة يمكن أن توجد أيضا بين اللوبا Luba ، حيث يكون التحريم بالتوائم وفي الوقت نفسه الخوف من حلوله كما يقول بورتن Burton . وتسمى التوائم « أطفال التعاسة » ، ومع ذلك قد يتحدث عنهم بأنهم قد يكونون ذوى بركة خاصة .

وبين اللوندا Lunda يكون للتوائم والأم الحق في رسم دائرة بيضاء حول العين اليمنى ودائرة حمراء حول العين اليسرى ، وتحوى هذه الزينة البيضاء والحمراء معانى رمزية متناقضة مما يجعلنا نرى حقيقة سبيلا الى التعبير عن المشاعر الفياضة العارمة نحو التوائم . وهذه الوفرة من التعبير توجد أيضا فى بالى حيث يعتقد أن التوأمين يجلبان حظا سعيدا للأغنياء وحظا سيئا للفقراء .

ولما كان الزنا بين المحارم فى كل المجتمعات خروجا على كل الأسس القانونية والشرعية فقد اعتبر الأطفال الذين هم ثمرة مثل هذا الزنا أنجس الأطفال على الإطلاق .

ان المثال الكلاسيكى فى ذلك يتمثل فى كيومشى - كما درسه كازانوف بين الزونى Zoni وهي حالة شيفيلوسيو « Shivelusiwa » وأطفاله التسعة الذين ولدوا نتيجة لزنا بأخته ، ويمثل هؤلاء الأطفال بالبهايل المرتدية ثيابا سوداء . والمتقنعة بأقنعة من مادة معجونة . وبالرغم من صورة النجاسة الواضحة فانهم مع ذلك يعاملون معاملة محترمة اذ يعتبر دورهم فى نظر الزونى نوعا من الكهنوت .

ولكن كيف يمكن أن يعتبر الأطفال الذين تنجسوا من زاويتين مقدسين ؟ ان مثل هذا التصور يمكن أن يجد مصدره فى لاشعور الشعوب القبلية التى تميل دائما الى التعبير بطريقة أسطورية عن العلاقة بين النجاسة والقوة السحرية دون أن يعرفوا حقيقة أو شرح ذلك .

كيف ولماذا تتطلب النجاسة والرجس قوة سحرية ؟ اننا سنعود الى المشكلة الرئيسية والنقطة المركزية لعلم الأجناس وتطور الانسان فيما بعد فى افريقية على وجه الخصوص .

لما كانت التوائم معتبرة فى حد ذاتها نجسة أو ذات رجس فانها لعبت دورا توجييبيا فيما يتعلق بالرجس وعدم الطهارة . ان قصص الفطرين الأمريكيين تشير غالبا الى التوائم الذين يختلفون فى درجة الرجس ، فالبعض أشد رجسا ونجاسة من الآخر . وهذه النجاسة تتعلق أساسا بمولدهم ، وهذه القصص توضح العلاقة بين درجة النجاسة ودرجة العصيان التى قد تنتهى الى تميز فى الخروج والتمرد على القانون . وعلى سبيل المثال نجد فى قصة ابنة آئينسيا - التى ولدت قبل خلق الرجل - أن ثمرة رحمتها كانت توأما أظهر طبيعته الحاقدة وتمرده برفضه أن يأتى

الى هذا العالم بالطريقة العادية . انه يخرج من أحد جانبي والدته ، أو من تحت
ابطها ، وذلك لكي يقتلها ، وقد راوه بعد اكتشاف أمة المقتولة.راقدا في بركة من
الدماء . وقد ورط هذا الصبي الغريب أخاه في سلسلة من الأعمال المحرمة
والأحداث الشريرة مثل مهاجمة الطيور الراعدة القوية التي أعيدت الى والده لكي
نعمل له . وأخيرا حطم التوائم الآلهة مما جعل الأب يقرر أن هذا قد تجاوز كل حد ،
ولذا أخبر التوأمن قائلا : هناك مكان واحد فقط لا أريدكما أن تذهبا اليه . وكلما
نهيتكما عن الذهاب الى مكان معين تذهبان اليه . اننى آمركما أن تذهبا حيث يعيش
الناس الذين قتلوا أمكما .

سمع التوأمان مقالة الأب وانصتا لأمره ، ولكنهما لم يذهبا حيث أمرهما .
وعندئذ حدث الأب نفسه قائلا . لقد أمرتهما أن يذهبا الى هناك ولكنهما لم يفعلا
ولن يفعلا . حقا أنا لا أفهمهما . والحقيقة انهما لم يذهبا الا عندما ألح عليهما بأنه
يجب أن يذهبا الى هذا المكان . أما الطفل الغريب فيقول ان والدهما أمرهما
بالذهاب ، والطفل الوسيم يقول : ان الأب أمرهما بالآ يذهبا ، وأخيرا يسمح لنفسه
بأن يقع تحت نفوذ أخيه .

ان هذه الرواية تبدو وكأنها تعنى أن المسألة ليست مسألة عصيان أو مخالفة
للأمر بقدر ما هي تحد واستخفاف بالنهي القاطع . ان العصيان والتحدى من مكونات
طفل المحتالين المرتكبين للمحرمات .

وهناك قصة مشابهة لتلك القصة لدى الومنيا جرش وهي قصة الطفلين
(التوائم) فليش Flesh وستجب Stump وهما طفلان لامرأة قتلها زوج أمها ،
أما فليش فعاش ووقع وأما ستجب فترك وتخلي عنه ، ولكنهما بعد ذلك أعادا اتحادهما .
وبينما يوصف الأول بالطاعة والسلبية يوصف الآخر بالتورية والحيوية ، فهو الذى
يحرص أخاه على عصيان وإمر والده ، ولكي نتوخى الدقة هو الذى يفرى أخاه
ويقول له ان الأب لم يضع قيودا على حريتهما وتوجيه نشاطهما ، وهو يجد لذة في
ان يفعل عكس الأوامر التي يتلقاها .

وقد ولدت التوائم الأسطورية في ايو ، ودور ، ووارو ، من امرأة قتلت
بواسطة بعض الكائنات الغريبة الخارقة للطبيعة ، وأحد هذه التوائم قد رفضه الأب .
وهذا المرفوض هو الذى قاد حركة الآخر ووجهها الى العريضة والشقاوة .

وتحكي قصة « وشيتا » أن امرأة قتلت لمخالفتها أوامر زوجها . وبالقرب من
جنتها وجد زوجها طفلا رفعه بيديه . وتبع ذلك ظهور طفل آخر من الضحية الأم ،
وقد قذف الاب القاتل بالوليد في بركة وغرز فيه عصا حادة ، ظلت في لحم الطفل
الوليد، ومع ذلك فقد خرج الوليد ليلعب مع أخيه ، مبرهنا على تمتعه بقوى سحرية
طبيعية ، وذلك بتمكنه من أخذ كل السهام منه .

ان الراوى المجهول الذى يقص مثل هذه القصص يبدو وكأنه يريد ان يؤكد بطريقة كهنتية تتلام مع طبيعة الاسطورة أن الطفل المولود بهذه الصفة هو الذى يأخذ دائما المبادرة ، وهو الذى يقود شقيقه دائما الى الانشطة المنهى عنها . وكلما زادت نسبة الرجس والنجاسة فيه زادت القوة السحرية التى تنسب اليه . ولكي تكون هذه العلاقة بين درجات الدناسة والقوة السحرية واضحة فان الاسطورة تنسب الى هؤلاء الأطفال لغة معكوسة . ويقود الطفل الذى زاد شره أخاه الآخر ، على حين ان هذا الآخر يحتج بلغة مقلوبة ، تلك اللغة التى تعتبر مميزة حقا لتشخيصات العدوان والتجرو والتورة على القانون .

وفى الشعائر الأسينوبنى يجب دائما استعمال الكلام المقلوب ، بمعنى التعبير بالكلام عن عكس ما يريدون سسواء كان ذلك فيما بينهم أو فيما بين الناس فى الخارج (١) .

وهكذا يجب ان يقول الرجل الظمان : لست ظمأنا وليست لى رغبة فى الشرب ، اذا أراد من أحد أن يحضر له شربا . وكذلك أهل أجوبى لديهم هذه العادة من التكلم دائما بعكس ما يريدون ، وبالمثل الزونى نيواكوى يقول عكس ما يقصد ، ولهذا نجد فى كلام هؤلاء الأطفال غير الطاهرين بدلا من الكذب العمد اشارة الى العلاقة الوطيدة بين هذا الكلام والتورية والتمرد كما يبدو ذلك من التأمل . والكلام المعكوس هنا ذو وظيفة مزدوجة : فهو يدل على الشخصية الشريرة ، وهو كذلك يوضح أنه كلما زادت نسبة الرجس فى الطفل استطاع ان يخضع الآخر ويقلبه .

وليست قصص الميلاد الشاذ أو الغريب مقصورة على القارة الأمريكية . فماوى - المحتال الشهير فى جنزب الباسفيك - قد ولد اما فى بقعة دم متجلطة لفتها أمه فى ملأنها الملطخة بالدماء ، أو من مخلفات امرأة حامل ، أو من نقطة دم سقطت على حلى أمه . وتعزو قصص أخرى مولده الى انتهاك المحرمات من الطعام بأكل المنوع أو انتهاك المحرمات البشرية بالزنا بأهل القربى ممن هن محرمات شرعا .

(١) هنا نحن ننسب الدناسة والرجس الى الأطفال سحريين معينين باعتبار وجود ظروف معينة سمحت بأن يرث هؤلاء ميلادهم الدنس عن سابقين وعلى أية حال فان هناك قصصا غير واضحة لانها تعتمد على الاشهر القبل ، وفى بعض الأحيان ايضا تربط بين الأطفال الذين هم فى مواقف صعبة أو غريبة ، سواء كانوا منبوذين أو تخلى عنهم أهلهم أو فقدوا . لقد كتب عالم أمريكى عن هؤلاء الأطفال يقول : « ان الأطفال المنبوذين أو المنخلى عنهم من الأهل أو المفقودين ينجون بطريقة اعجازية عجيبة وهم يكبرون فجأة ويمتحنون قوى تفوق قوة البشر العادية » فهم يقتلون القثران والغزلان والوعول ويفرسونهم بسهولة . وهم يتحكمون فى العناصر الاربية ويهيمون على الريح ، وقد يصعدون العواصف أو يجلبونها باردة أو ساخنة ، جافة أو مطيرة ، كما يرغبون . ويمكنهم تكثير الطام الى مالانهاية ويهربون من أعدائهم بطريقة معجزة ، ويردون الى الحياة من قتلهم هؤلاء الأعداء » (انظر مرافد اساطير ميكماك Micmac leged) فى شامبرلين ١٨٩٤ ص ١٣ ١٦٤) وكمثال أيضا نذكر قصة بنت لأحد الرؤساء وقد وضعت فى كاتو لتقدم قربانا للروح الخبيثة للمرض ، ولكنها لجأت الى مسقط ماء فولدت ولدا قويا للغاية الى الدرجة التى كان يستطيع فيها أن يقتل الأطفال بمجرد لمسهم .

وفي « لاني » نجد قصة طفل صغير تكلم وهو ما يزال جنينا في بطن أمه ، وقد تعلم فنون الحرب بالاستماع الى الحوار حول ذلك بين الخبراء . وهذه المقدرة الهائلة تعزى أيضا الى ماوى . ويحكى أنه كان هناك طفل جميل جدا يقفز من صخرة عالية الى البحر ثم يعود راجعا الى رحم أمه : وقال شاهد هذه الواقعة : « لقد رأينا ساحرا يولد » . وترتبط قصة « من جزيرة » « أولتهى » بين ميلاد طفل قبل أوانه وبين النجاسة الكبيرة ، حيث تذكر أنه لكونه نزل قبل أوانه واكتماله فقد قذفته أمه فى البحر ، ولكنه عاد وارتكب معها فاحشة ، وليس ذلك عن قصد فحسب بل فى فترة نفاسها مما يؤكد صفة الرجس والنجاسة وانتهاك المحارم . وتولد التوائم من الجسد المرمى لأهمهم التى هى فى الواقع أخت الاله « قوات » auat ، وهم بلا شك سحرة .

وقد كتب روزتفلد يقول ان الأطفال الذين ولدوا من دم أمهاتهم أو من خلال اختصاين المعجز يقومون بأعمال بطولية معجزة . . ونجد اعتقادات مشابهة فى أفريقية . وفى داهومى على سبيل المثال توجد مجموعة من القصص التى تعالج « الاطفال الأعاجيب » . وهؤلاء الاطفال قد منحوا قوة بدنية خارقة ، أو معرفة عميقة بالسحر ، وهؤلاء اما أن يكونوا على هيئة توائم ، أو يولدون بعد وفاة أمهاتهم ، أو مايزالون يولدون بعد الوفاة ، أو يموتون بعد ميلادهم بفترة وجيزة . ومن هؤلاء « التهوسو » الذى يعتبر أقوى الجميع على الإطلاق . وهم يعتقدون أنه قادر على التكلم أثناء الولادة ، وهو يتحدث العالقة والمردة والسواحر والملوك . ويوجد مؤلف حديث بعنوان « تاريخ الأطفال المرعبين » ، وهو يعالج هؤلاء الأطفال المتعبين فى قطاع آخر فى أفريقية السوداء .

ان هؤلاء الأطفال المتعبين – الذين هم أبطال هذه القصص – يشتركون فى شئ واحد عام مع هؤلاء السحرة الذين ذكرناهم آنفا حتى الآن ، ويمكننا ان نقول فى صدق أنهم حقاً « بنو عمومته المتحابون » .

ولقد كتبت كريستين سيدو فى هذه المجموعة المشار اليها « تاريخ الأطفال المرعبين » تقول ان الطفل المتعب أو المرعب هو نوع من البطل التنزوني الذى تعتبر فكرة « الله » و « الشيطان » غريبة عنه تماما . ان اهتمامه الأول والرئيسى هو تأكيد استقلاله وعدم حاجته الى الآخرين (سواء كانوا آدميين أو من مجرد الحيوان) ، وكذلك تعاليمهم على القوانين الاجتماعية حتى انه لينتهك أقدم هذه القوانين (ص ٥٥) . ويمكن أن يوصف المحتال بمثل هذه الصفات وبهذه الطريقة . فالمحتال والطفل المتعب كلاهما يأتى أعمالا ويؤدى حركات سخيصة معاكسة لما درج عليه الحال ، كانتزاعه الحب من الأرض بدلا من زرع ، أو حتى تحطيم ممتلكاته هو نفسه . وهذه الأعمال تهدف الى التعبير عن الوضع المعكوس لمثل هذه الشخصيات الغريبة .

ان هذه الشخصيات قد منحت صفات تنم عن قسوة الأعمال والنيات الموجهة ضد الناس والحيوانات التى ساعدتهم أو ربما أسهمت فى انقاذهم وتخليص حياتهم

من الأخطار ، ويسورون بذلك جحودهم وتنكرهم للمعروف مما يؤكد تضاد سلوكهم مع سلوك العاديين .

وميلاد « الطفل المتعب » مثل ميلاد المحتال يعتبر ميلادا شاذا غير عادي . وفي قصة من « توجو » نجد امرأة ولدت طفلا بطريقة عادية ، وولد لها طفل آخر عقب ذلك من ركبته . وقد طلب الأخير ان يسمى « لا يصلح لشيء » وتكلم أثناء ولادته (ص ١٧٩) .

ان طفل « الجوف » وطفل « الركبة » صديقان للحداد الذي يضع لهما سهاما لايفارقانها قط ولا يسمحان بأن تختفى عن أنظارهما ، اذ يذهبان الى النوم والسهام في أيديهما ، ويستيقظان وهي في حوزتهما ، ويأكلان وهي مائزالت في أيديهما ، وسهام هذا الطفل الذي اختار اسم « لا يصلح لشيء » كانت سهاما مسمومة . والعلاقة بين الطفلين تشبه تلك التي وجدت بين طرفي التوأم في قصص شمال أمريكا ، اذ كلما زادت شرية الطفل المسمى « لا يصلح لشيء » فانه يقود الآخر الى أوجه نشاط محرمة أو سخيفة .

وفي قصة من فولتا العليا سمعت امرأة صوتا من أعماقها ذات مساء يقول « أمي ، لديني من فضلك » (اولديني) أو اعطيني نعمة الولادة . ولقد كان هذا صوت الطفل اندي حملت به في الليلة الماضية . ولقد أجابت الأم بأن الطفل الذي يمكنه ان يقول لأمه : « لديني » يستطيع ان يأتي الى هذا العالم بنفسه دون حاجة الى مساعدة . وعندئذ خرج الطفل من أمه . ولقد كان لهذا الطفل أخ يكبره ، ولكنه قاده الى مغامرات خطيرة ، اذ كان دائما يوسوس له : « دعنا نقتل الأنعام » ، « دعنا نحرق إجران الحبوب » ، « دعنا نفقأ عيون البقر » ، « دعنا نقتل زوجاتنا » . ولم يكن الأخ الأكبر سعيدا بهذا ، ولكنه كان مضطرا دائما الى أن يطيع أوامر أخيه الأصغر الذي كان دائما يذكره بأوامر والده الذي مات بالا يتجادلا أو يختلفا . ويبدو ان القصص الأفريقية بهذا تبرر عقليا خضوع الأخ الأكبر لأوامر أخيه الأصغر الذي يزداد دنسه ورجسه .

أرادت امرأة عاقر مرة أن يكون لها ولد ، فقال لها طبيب معالج أعدي عجينة خفيفة من مسحوق أحمر (أعطائها إياه) ورققها بالماء واشربي السائل السميك ساخنا . وسيسقط السائل على فخذك فلا تمسحيه ، بل اتركيه كما هو ، فستجدين دملا سيظهر على فخذك ، دعيه ينمو ويتطور ، وسيخرج طفل منه عقب ذلك . وفعلت المرأة كما أمرها الطبيب . وذات يوم ذهبت داخل الغابة لتحضر بعض الأخشاب للوقود ، ففرس طرف خشبية في الرمل فأناره وخرج منه طفل في حجم أصبع الإبهام . تكلم الطفل عقب مولده ، وطلب حربة حديدية قتل بها الفيلة ، كما قتل نسرا ضخما مرعبا ذا عينين حمراوين بلغ من ضخامته ورهبتة أن أنفاسه كانت تشبه العواصف وأن حجمه كان من الكبر بحيث كان يحدث نوعا من الزلزلة عندما يهبط الأرض ص ٢٧١ .

وفي قصص أفريقية أخرى نجد موضوع الطفل الذي يغادر رحم أمه ثم يعود اليه وقتما يريد كما هو في حالة « ماري » ، البطل البولتري الصغير وهذه هي قصة المرأة التي لم تلد . عندما ذهبت الى القابة صاحت : أيها الناس اليس هناك من يساعدني على حمل هذه الأخشاب ؟ وإذا بطفل حملت به يحتج من الداخل : يا أماء . ألسنت رجلا ؟ ثم خرج ليساعد أمه ، ثم عاد الى رحمها واستقر هناك مرة أخرى ص ٣٥ .

وشبه الطفل ، المتعب محتال أمريكا الشمالية من حيث علاقته بالشمس ، فهو يتجنبها ويقتل الطير الذي يخيفها أو يخفيها ، وهو الذي يغني انه ليل وليس نهارا قط . ويسمى اله أوشيد الشمس وهو يقول : اذا جاء انسان شديد الحرارة أو خرج من القرية فان الشمس ستأتي . ولما كان اللون الأحمر يرمز الى الدم ، وهو التابو أو المحرم الرئيسي في كل المجتمعات البدائية ، فان الطفل المرعب يتخذ رتبته الحقيقية تماما . وليس من قبيل الصدفة أن يعتبر الأبطال الأفارقة أنفسهم اقرباء أو مرتبطين بالحداد ، فانهم يشاركون في بعض أعماله ويقولون : « منذ خلقنا الله ونحن نعرف كيف نصنع مساند « الكير » ولكن الحداد ينتهك محرما أساسيا اذ يفترض أن يقوم بتضحيات انسانية ليؤدي أعمالا ناجحة . وهذا يشرح كل المحرمات التي حوله (١) .

وقد لاحظت فروتكا جورج أن العلاقة بين الطفل الشقي المتعب وبين الحداد انما هي نوع من التحديد الذاتي الذي من خلاله يعلن البطل تبنيه لهذا الامتياز الذي يتيح له عددا من الوظائف المقدسة . ويبدو أن مثل هذا السلوك انما يعني أن البطل يرغب في تخليص نفسه من القيود الاجتماعية ، وأن يحرقها من العالم المادي ليكون عمله فيما بعد ذلك مبنيا على منطق منظوم لعالم باطني داخلي (وليس بناء على مقاييس العالم الخارجي) . وفي الحقيقة يمكن أن نرى كل أعماله على أنها أعمال معكوسة مقلوبة أي باطنية .

وهكذا تبدو حتى أعماله السخيفة التي قد لا يلاحظ المرء لها معنى وكأنها ذات معنى وليست سخيفة أو عابثة .

(١) في معظم المجتمعات القديمة يحتل الحداد مكانا مركزيا متنازلا غير عادي ، فهو لا يستغنى عنه مجتمع من المجتمعات ، فهو الذي يصنع الآلات الضرورية للصيد والزراعة وكل الأدوات الضرورية الحياة اليومية . وهو في الوقت نفسه يؤدي دور الجراح ، والممارس لمهارة الأطفال ، والحكم الذي يفرض الخلافات ويحسم القضايا . ومع ذلك فانه يعتبر كفاعل سوء وخير وموضوعا للنهي والتحریم الى الحد الذي يجعل محل اقامته دائما في المادة خارج القرية ، ونلاحظ أن من عادة بعض زبائنه أن يغطوا أيديهم ببعض الدهن والزيوت عندما يريدون أن يلتقطوا شيئا مما سمعته أو مسته يده ، وذلك ليتجنبوا الاتصال المباشر به . وفي تنزانيا لا يستطيع أحد أن يلمس شيئا سمته يده ، ويرجع الفضل الى عالم الأجسام سب. كلمنت (١٩١٨ ص ٣٥ - ٥٨) في ايجادة شرعا لهذه المادة حيث لاحظ أن الحداد يأكل اللحم نيئا كما يشرب السم ، وقد كتب : « قبل انتهاك هذه الحرمات المملقة بالطعام فان هناك شرطا أساسيا في النجاح ، فان الجماعة تستجيب بوقوف غامض للتقدير والزم أو اللعنة على السواء . وهذا موقف تحفظ به الجماعة دائما لكل هؤلاء الذي ينتهكون النظام الثابت بالحداد على واحد من أقدم المحرمات » .

ان الانحراف والتفرد يصبح منطق العمل والسلوك مما يجعله بالضبط النقيض الدقيق للمنطق الاجتماعي . وهذا المنطق الذي يتصل بالباطني المقلوب هو بالضبط منطق منتهكي المحرمات .

ان الضحك الذي تثيره الفكاهة والدعابة انما هو في الواقع تعبير عن الحياة التي لاتعني بالقواعد أو الحدود . ان المبادرات التي تتم من خلال هذه الطبقة تظهر كنموذج للرجل الحكيم حقيقة ، وهو ذلك الرجل الذي يتجاهل المعتقدات والعادات الاجتماعية ، والذي يتجاوز المنهيات والمحرمات المفروضة علينا من خلال الحياة بصورة عامة . فنحن نرى اذن أن أعضاء هذه الطبقة يتبنون المواقف المنحرفة الشاذة لكي يعبروا في الواقع بذلك عن التحرر . وبالمثل - دون أن نبالغ في المقارنة الى أبعد الحدود - فان الطفل الشقي المتعب يعمل دائما بطريقة شبيهة بتلك التي يتبعها الرجل الحكيم الذي يصبح نموذجا في المجتمعات البدائية .

وهو يخرج نفسه طواعية من الجماعة الانسانية محطما كل القيود وقاطعا كل العلاقات مع الأسرة والأصدقاء لكي يؤكد ويوثق حريته . ومن البدء نرى أن هذه المقارنة تمنح معنى أوليا للأعمال المنسوبة للطفل الشقي المتعب في ملاحظاتها الأولية .

واذا استحدثت البطل من العلاقات ما يقطعه بعد ذلك فجاءة فانما كان ذلك كذلك لكي يحقق هدفا متضمنا لأعراض جزئية تعتبر وراء السبب المباشر القريب لأعماله وأنماط سلوكه .

ان السلبية التي تكمن وراء هذه الأعمال التي يتحرك منها الفاعل من الأغراض العملية (التي هي في الواقع مقصورة) الى القيم الأخرى التي تعتبر مناقضة مع هذه الأغراض أو حتى هادمة لها ، هذه السلبية تعتبر الوسيلة التي يتم بها هذا الانتقال . وحتى اذا لم تكن قد عبرنا بوضوح عن هذه النقطة فان الفقرة الأخيرة تسمح لنا بالقول مرة أخرى بأننا نتكلم عن « المحتال » تماما بنفس الطريقة التي تحدثنا بها عن نظيره .

وفوق ذلك من هؤلاء كور دوجاو وماذا تعني احتفالاتهم وطقوسهم ؟

في رأينا أنهم الطرف الأفريقي المقابل للطرف الأمريكي الممثل للمحتال الاسطوري « تريكستر » على المستوى الطقسي أو الشعائري .

ولما كان المحتال هو البطل الأساس في كل الأساطير فانه ليس من الغريب اذن أن يتكرر ظهوره كلما كان من الضروري حل مشكلته في النظام الاسطوري . كما أنه ليس من الغريب كذلك أن نرى كل الأنماط التي يظهر فيها بطريقة غامضة ولكنها لاتمنع أمكان التعرف عليه ووصفه ، وليس استاء فهم طبيعته الحقيقية ووظيفته مع ذلك أمرا مستبعدا .

ان حل مشكلة « المحتال » كان أمرا صعبا لأنه شخصية تتخللها التناقضات من كل جانب . ولاتوجد طريقة تسمح بقدر من نجاح حلها أولى من الطريقة الحوارية

التي تمكن من القاء الضوء على خليط من المعاني المتناقضة وهي لذلك تسمح بمعالجة المشكلة مع تهيئة فرص النجاح مهما يكن محدودا .

وعلاوة على ذلك لقد كان من الضروري أن نؤكد أن حقيقة الحياة الاجتماعية . وهي ثمرة من نمارها وأثر من آثارها . تعتبر حقيقة متخيلة لنظام سحري بالطبع . ولكي نشرح ونفسر هذا التناقض والغموض وكذلك هذه الشخصية التي تكاد تكون عامه فلا بد أن نستدعي ونذكر التدرج العقلي (وإلى حد ما الجزء اللاشعوري) الذي يقود إلى ما انبثقت منها الأسطورة . وكما نعرف فإن المجتمعات البدائية القديمة لديها محرمات وممنوعات متعلقة بالدم والجثث وكل ما يتعلق بوظائف الانثى الجنسية .

وتوجد ثروة هائلة من الوثائق التي تسمح لنا بتأكيد أن الجواهر التي تستعمل في بعض الأحيان لأغراض نفعية مثل أبعاد الشيء الضار والمؤذي . وعلى سبيل المثال فإن النساء الحواض كن يؤمنن بالتجول في الحقول لكي يطردن الحشرات والديدان ، وكذلك القطع المستعملة في أغراض الحيض كانت تعلق حول أعناق الأطفال المرضى لتطرد المرض . أن استعمال هذه الأشياء والمواد يعتبر بوضوح « انتهاكا للتأبؤ » أو للمحرم ، فهذه المحرمات التي يوجب ارتكابها عقاب مرتكبيها تحولت عقليا وزودت بفكرة استعمال هذه الأشياء الخطيرة لأغراض دفاعية . وعلى أية حال فإن استعمال شيء محرم ، حتى من الوجهة الدفاعية البحتة يعتبر في حد ذاته عملا خطيرا مشابها في النظرية لجريمة الزنا بالمحرمات .

ولما كانت المحرمات لا يمكن انتهاكها من المجتمع كله دون قلب أوضاعه وتحطيم قوانينه فإن الجماعة التي تريد انتهاك حرمة قوانينها لا يمكنها ذلك إلا بالبلو . الى وسيط تجد فيه هذه الجماعة بطلها المغوار المحتال الذي يمنح الجماعة أدوية الخاصة بالشعائر القبلية ، كما يمنحها أيضا كل الخيرات التي تتطلع لها (١) .

(١) انظر مكاريوس/١٩٧٤ (٢١٥ - ٢٦٧) . ولا يمكننا التحدث عن المحتال الذي يبدو أن دوره يزداد من الوجهة العملية كما توحى بذلك دراسات قام بها مكاريوس نفسه ، لا يمكننا التحدث عن هذا الموضوع دون عرض الفكر الملهم للباحث روجر كليوي الذي كتب عام ١٩٢٨ (ب ٢٦ ، ٧) قائلا : ان الشخص كان دائما ضحية صراعات نفسية تعتبر نتيجة للتراكيب الاجتماعية والقيود التي يفرضها المجتمع عليه . ان هذا الشخص كان عاجزا عن التخلص من هذه المضلة ، وذلك لأنه لا يمكنه الهرب الا بواسطة ارتكاب فعل مذموم في رأى المجتمع ، ونتيجة لذلك فهو مذموم أيضا في رأيه . عمل يحفر أثره في ضميره ، وكأنه بهذا المعنى كفسان للحفاظ على رعاية المحرمات الاجتماعية . ان نتيجة مثل هذا العمل المذموم كما تدل الدراسة أن الشخص قد شل أمام الشيء المحرم وهو لذلك يعهد بتنفيذ هذا العمل إلى بطل آخر ، وكان البطل إذن هو ذلك الشخص الذي قاوم المحرمات وواجهها ليجد وسيلة ليتخلص من موقفه التيمس . ويمكن تعريفه بأنه الشخص الذي ينتهك هذه المحرمات .

ان من الحق أن ديفي ومورد قد صاغوا فرضهما بأن البطل الأمريكي الشمالي كان المبتدع للأسرار التي أكلت النجاح في الضمير وبهذا استطاع أن يسيطر على الجماعة ، ولكن النص المقدم من كاليوي بصورة شخصية تعتبر اجتماعية وسحرية في الوقت نفسه ومنها نجد أن المحتال يفرض نفسه كالكوكب الأعظم لكل الكائنات في الخيال ابتداء من واصل الدواء البسيط إلى أن يصبح المغرور الذي تغرر حوله كل المخلوقات المتخيلة غير الحقيقية .

ان الأطفال الأفريقيين الأشقياء المرعبين يعتبرون سلالة المختال . وهم مثل الأطفال السحريين الأمريكان من يولنسيان اركيلوجس ، يوجد فرق غريب يميز الواحد من الآخر . فبينما يعتبر الآخرون عصاة (لان العصيان يعتبر وظيفة أسطورية معينة ، ولكنهم مع ذلك يظنون غير ذى ضرر ولا يؤذون ، فان الأولين يعرضون شرا ويلحقون سوءا لاحد له ، وكان ذلك صورة للقسوة المنظمة التي يذهبون هم أنفسهم ضحية لها . لأنه فى الغالب يحصل أن ترد قسوتهم وغلظتهم اليهم ، ومع ذلك فان الكوارث القاضية لايمكن أن ترى على أنها العواقب الحتمية لأعمالهم الخاطئة .

ان هذه القصص التي تعتبر حقيقة مرعبة تعتبر تصورا لرغبة ولحاجة الى الجرح والتعذيب واحداث الآلام والأذى للآخرين وكذلك الميل للتدمير والتعطيل والاحراق . فشرية هؤلاء تسرى بلا احساس ولا تمييز ولا ذوق ، كما ترى مثلا واحدا من هؤلاء الأطفال المرعبين يجد متعته الشخصية فى قطع أجنة الطائر ، وفى الوقت نفسه قد يأتى لينقذه من المتاعب ويحملة الى بر الأمان .

ان من الصعب أن تفهم الدافع - سواء كان نفسيا أو رمزيا - لهذا السلوك الذى يشكل الموضوع الدائم لكل هذه القصص والأخبار .

وبالمثل فان التفسير المقدم لمثل حالات التعذيب هذه وبهذه القسوة التى تسبب متعة هؤلاء الأطفال هو فى الواقع تفسير غير مرضى وغير مقنع .

وعلى وجه العموم فان هؤلاء كثيرا ما يوجد لهم أخ أكبر أو أخت كبرى ، وتبدو هنا محاولة الأكبر ليسيطر على باقى الأخوة . وعلى سبيل المثال فان الأصغر يقول للأكبر : « دعنا نحرق هذا القطيع من الماعز ودعنا نرى ما ستفعله الحيوانات » . وهو يشعل ثقابا ويقذفه فى العشة أو الحظيرة ، فيحترق كل شيء ، وبعد ذلك يقول : « دعنا نذهب لنحرق البقر » ، ولكن الطفل الأكبر يرفض ، فيقول الأصغر على الفور : « نذكر أن والدنا وهو على فراش الموت أوصانا ألا نختلف » ، فيجيب الأكبر : « حسنا ، إذن ، هيا نحرقها » ، ثم يحرق كل شيء . وهذا النموذج يتكرر وروده دائما . ان التسامح المطلق المطلوب من الأم أو الأب الميت يضع الطفل المرعب المتعب فوق أى نقد .

ويمكننا أن نضع فروضا مختلفة متنوعة حول مثل هذا الموقف ؛ ولما كان السلوك المنهى عنه مذموما من قبل الجماعة فان هؤلاء الأطفال المحتالين ينظر اليهم فى أسوأ ضوء ممكن . ان القصد هو أن نشير الى الكوارث الناتجة من تهاون الوالدين ، والى تحذير الآباء من الظن ، ان مقاومة وتأديب الأطفال يمكن أن ينتج دواهى خطيرة .

ففى بعض الأحيان يعزى مثل هذا السلوك الى « وانزو » ، وهى قوة شريرة نابعة ممن لم يختتن . ومثل هؤلاء الأطفال يجب أن يختتنوا على الفور .

ويعزو بعض الأفريقيين الميول الشريرة هذه الى ألوان التعذيب التى يتعرض لها المراهقون قبل أو خلال شعائر الانضمام الأولى الى الجماعة . وبالنسبة للآخرين فان قسوتهم وغلظتهم يجب أن ينظر إليها فى ضوء نوع الحياة التى يحياها الصبية الصغار دائما فى أفريقية .

انهم يشكلون عصابات ويقومون حفلات صيد فى الغاية حيث يمسكون ببعض الحيوانات الصغيرة ويطخونها على صخرة لغذائهم . وفى مثل هذه الظروف يكون غير مكتثرين بالحقيقة التى تدل على أن الطير أو الغزال أو الفأر لم يتم موته بعد . حتى ان اى ألم يحس به الحيوان لا يمكن أن يلاحظ أو يؤخذ بعين الاعتبار . وقد تعطى انطبعا بالقوة التى سينعبر عنها بأقسى الاعمال حتى تجاه الادميين . وهذا يقودنا الى الظن بأن القسوة ربما اعتبرت خصيصة من خصائص الصيادين والقصاصين .

ان من الممكن أيضا أن ننظر الى هذه القسوة على أنها من الوجهة الفعلية فى ضوء هذه القصص نوع من المزاج الأسود قصد به أن يحل محل المتع التى لاسبيل اليها . ويعبر عن هذا بطريقة افضل مايكل ليرز حينما يتحدث عن القصص المجموعة فى تشاد :

إذا كانت قصص القسوة القصيرة لم تستعمل حقيقة عند فيلار دى يل - آدم فان مما يفرى الانسان حقيقة أن يتخذها عنوانا لهذا الكتاب .
« والحالة المرة القاسية لعقلية هؤلاء الناس الذين لعنوا وجعلوا ضحية penury تؤدى بهم الى أنهم يثبتون أنفسهم على أنهم قادرون على كل شيء ابتداء من مقاومة الأقوياء الى الافلات من مخالف القدر .

دعنا نتذكر أيضا أن هذه القصص لم يكن يقصد بها أن تكون مقروءة بل أن تكون مسموعة ، وأن راوى القصة الأفريقى لديه من الذكاء ما يكفي لقدرة على ممارسة تحويل أظف القصص عن طريق تغيير صوته أو اشاراته بيده واصداؤه حركات بهلوانية تثير الضحك ، كما أن لديه القدرة على تهدئة مسار القصة مهما بلغت فظاعتها استنادا الى براعته الفائقة .

وقد كتب ج . كاليسم جريول Calame-Griaule فى بحث بعنوان « الطفل المتعب » : « لن نحاول أن نجد موازيا أو نظيرا للمحتال الشهير (المعروف بالتريكستر فى الانجليزية) وهو المشهور للغاية بين الشعوب الأفريقية . ان شخصيته المعقدة لا يبدو أنها فست أو شرحت بطريقة مرضية ، بل ان فكرة « المحتال » نفسها قوبلت بالتحدى .

ونحن نوافق تماما على أن المصطلح « محتال deceiver » يجب أن يتحدى ، وفى رأينا أنه يجب أيضا أن يحدد ويقل شأنه ليزول ، لأنه محدود بطبيعته . بما يعكس ناحية واحدة فقط (وهى الناحية الأقل أهمية) من شخصيته . ويجب أن يطرح التساؤل أيضا على كل حال عما اذا كان الأمر لا يتعلق فقط بالمصطلح بل يتعلق كذلك بالصورة ، التى أشير اليها بطريقة غير متناسبة ، والتى يميل كثير من علماء الأساطير الى كتبها .

وذلك لأن المحتال لا يكشف ثمن ظواهر السحر العدوانى التى لم تفهم الا قليلا ، بل تكشف أيضا عن معتقدات دينية كثيرة .

ان المحتال الكلوب المخادع بواحدة من تلك الحيل الحوارية التى تحتفظ

الاسطورة بأسرارها يفصح عن طبيعة مثل هذه الظواهر والعقائد ، مضيئاً إياها بنار برونوس prometeus

الى أى النتائج نحن مسوقون الآن بهذا العرض الذى قدمناه لهذا الميلاد الذى يعتبر غريباً أو شاذاً كما يعتبر سحرياً ، هذا العرض الذى قدمناه فيه أمثلة كثيرة تكاد تشير تماماً الى هذا الثلاثى المتحالف عقب الميلاد الغريب النجس السحري ، هذا الثلاثى الذى حفر فى أعماق اللاشعور الجمعى ؟ كيف تفسر كون عقائد وقصص القارات الأربع تعرض تماثلاً متطابقاً مدهلاً ؟

فى كل الأمثلة المقتبسة هنا (التى لا تمثل فى الواقع الا عينة من تراث شعبى أوفر وأكثر شيوعاً وعمومية) قد اكتشفنا نفس المدى النسبى « كلما أوغل الطفل فى عالم الرجس زادت قوته السحرية » كما تقول القصص الشعبية (١) .
ولكن من أين تأتى هذه القوة التى يملكها الرجس المولود ؟

(١) ان قصص الميلاد غير العادى وميلاد الأبطال تعتبر عامة شائعة فى كل الأوقات وفى كل الأماكن . ونجد مثلاً شهيراً فى فرنسا فى القرن السادس عشر حيث تحمل جاز ميلاً جرجاً نير ودام الحمل أحد عشر شهراً . ولكونها أكلت تريب Tripe كثيراً فهدت داعى الأساس . وبهذا الحظ التمسى من الطفل فى العرق الخالى ومر من خلال الى diaphragms وشق طريقه الى الأكثاف (حيث يقال ان العرق ينقسم عنده الى قسمين ، واخذ طريقه الى الشمال وخرج من الأذن اليسرى) وهذا يذكرنا بميلاد بنت أثينيسنا (ان النجاسة أو الرجس فى هذه الحالة قد مثلت بالترتيب - طعام مشكوك فيه - وقد كان هذا الطعام أكثر من ذلك سوءاً حيث لم يكن طازجاً لم يكن من الممكن أن تحتفظ به وقتاً طويلاً ، ولذا تمفن كما اتفق ذلك . ومن هنا اضطرت هذه المرأة الى أكل هذه الكميات الكبيرة بالرغم من تحذير زوجها لها قائلاً ان هذا اللحم لم يكن جيهاً ، ومع ذلك فقد أكلت منه كمية كبيرة .
ليس هناك تناقض ما بين هذا التجاوز فى تناول الطعام الفاسد وبين السخاء والكرم اللامحدود لهؤلاء السادة والأرباب الذين يعتبرون التوفير فى الأعياد أمراً غير ذى أهمية فهذه اللحوم الفاسدة عادة تترك للخدم (لو لم تأكلها هذه المرأة) ، ولكن هذه الوجبة من اللحم الفاسد قد وضعها المؤلف هنا بلا شعور ليخلق على بطله هذه الملاحظة الحتمية فيما يتعلق برجسه ونجاسته مولده (وقد قوى هذا باطالة المدة وتكثر كمية الوجبة)

ان هذا قد برز وتأكد بهذه الحقيقة لكى يوثق ويبرر هذه الأهلية أو النبوة الغريبة . ان رابليس Robelais يصبح رجل أساطير يملأ « ألم يحمل بياكوس (اله الخمر) بواسطة إبهام thigh جريت ؟ وقد ولد منفراً من الملح وخرج عبر أذن جويت - وقد جاء أدونس من جذع شجرة الى Myooh كما خرج كاستر وبولكس من قشرة بيضة وضمت وحقت ميلاداً غير طبيعى »
وأخيراً يشير الى هذا الجزء الخاص ببليني الذى يتحدث عن المواليد الغريبة وغير الطبيعية . ومن جانبها فإنه يمكننا أن نضيف أن الإثبات والتأكيد الذى يقتبس عادة من بليني الكبير (الطفل الذى يسبب موتاً لوالده عندما يولد إنما يولد عادة تحت حظوظ جيدة أو انماط قال سيبست Good omeus هذا التأكيد يجد معناه الحقيقى فى السياق الذى لاحظناه (انظر تحت الظهر)

والتأكيد الذى لم تكن نتوقعه بالنسبة للعلاقة بين الميلاد الشاذ والقوة السحرية يظهر جلياً فى مناطق يديمونت فى إيطاليا حيث تنسب قوى خاصة للأطفال الذين يولدون قبل الأوان أو غير مكتملين بهمة مدة حمل تصل الى سبعة أشهر ، ولذلك يسمون « سوتيمينى Sottimini » ، وقد كان هؤلاء سحرة أو عرافاً ، يستشيرهم هؤلاء الذين لقنوا الثقة فى الطب ، ويعتقد أن هؤلاء السوتيمينى مثل السكان الفاضلين - أبطال الأدغال - يحتفظون بأسرار علم يتناقلونه جماً عن أب ، وهكذا .

نحن نعرف أن عدم الطهارة يكسب قوة نتيجة لانتهاك الحرمات ، هذا الانتهاك الذى يمنح فاعلية ونفاذا سحريا • وبعبارة أخرى : انه من خلال انتهاك المحرم تكتسب النجاسة قواها السحرية الكامنة • ان الرجس مخيف ويجب معه الاخطار التى قد تسبب فى النهاية الموت • ويتوجيه هذا الرجس ضد الآثار الشريرة - كما نرى مثلا عند استعمال الملابس الملوثة بدم الحيض والنفاس لابعاد المرض - يصبح استعماله أمرا نافعا ، وهكذا يترتب على ذلك أن هذا الاستعمال يخلع القوة ويمنح الطاقة للحصول على نتائج ايجابية : كالنصر فى الحرب ، والربح فى ألعاب الحظ ، والنجاح فى أشد المشروعات مخاطرة • ولكن استعمال الأشياء النجسة يعتبر بالضرورة انتهاكا للمحرم ، ومن ثم يعتبر انتهاكا يمنح القوة على كسب نتائج ايجابية من كل نوع ، ويفسر بذلك القوة التى يتمتع بها الرجس •

ان من الواجب أن نتعرف على هذه الشعيرة الغامضة المخبوءة التى يثير معناها - حتى عند هؤلاء الذين يجسرون على أدائها - هذا المعنى الذى يتصل بالحضور الكلى الكونى ، وامتلاك لياياري للقوة الخيالية اللامتناهية المتعلقة بالخلق أو التكوين الأسطورى •

لقد أجابت الأساطير الأمريكية الأفريقية والبولنزانة على هذا السؤال : لماذا يجب أن يكرن هناك دائما رجس أو نجاسة ؟ ان الآلهة الأولمبيين يتمتعون بمثل القوة التى يتمتع بها أبطال تلك الأساطير ، وهذا يفسر مصائبهم المتعبة ، كما يفسر لا أخلاقياتهم وجرائمهم •

وقد يظن سخافة المقارنة بين الحضارة الأفريقية الكهنوتية وبين تلك الشعوب التى يدرسها علماء الأساطير • ولكن ذلك يبين لنا أن الفكر الإنسانى يتبع نفس المراحل فى تطوره ، وأن انتهاك الحرمات كان أيضا أمرا جوهريا وضروريا فى الوثنية الهلينية (١) •

(١) ان كاتب هذا المقال ليشكر - غير انتشارمجلة ديوجين - لكل من يتكرم بإرسال معلومات عن شخصية خيالية توجد دائما باسماء مختلفة فى الأدب « المحتال » فى بلاد أخرى • والتريكنستر (المحتال) الشعبية للأمم • وهذا البطل فى القصص الشعبية الشهيرة ينظر اليه كالجوكر العليل ، امهر الجميع ، وهو مولع باغتصاب الناس واختافتهم ، وقد يذهب الى حد القضاة والقسوة فى مداعباته وعبه • وهو لا يحترم انسانيته أو أى شئ • هو يخدع الشمس ، ويسخر من المقدسات ، ويجلب الموت فى العالم • بل هو أيضا النافع أحيانا ، المولع بالشماثر والمطى للعلاج الساحر والطلسمات وهو الأستاذ البارز فى الصناعة والفن والتجارة ، وهو الذى يساعد النساء على ولادة الأطفال •

وانى لأشكر مقدما لهؤلاء القراء الذين يودون المراسلة ومنع المعلومات المتعلقة بهذا الموضوع عبر هذه المجلة ديوجين - من أجل تفسير « تريكنستر » المحتال (انظر للمؤلف Lomgthe.lu Trickster وغيره) •

فى موضوع التوائم لدينا مادة غير مطبوعة جمعت من خيال دراسة تمت فى بوكي B ouake فى سنة ١٩٤٧ قام بها اثنان من المدرسين الشبان هما دان وسابينى اللذان نبعت منهما فكرة اعطاء طلابهما هذه المادة كموضوع للبحث بعنوان « خطاب الى صديق رزق على التو تواما » .

وقد كانت النتائج مهمة للغاية . كما كتب طالب يقول : « فى هذا الوطن - كما يقول والدى - لم تتغير التقاليد والأعراف المتعلقة بالتوائم من أجيال بعيدة » .
وقد أكدت المادة التى جمعها كوفس COVUS الطبيعة السحرية المعزوة للتوائم، والثراء والرغد الذى ينبع من هذا . فالتوأم كل من طرفيه قادر فائق القدرة ، ومصدر للحظ البعيد والتعيس معا . انهما يمنحان القوى والقدرات الممنوحة للكائنات السحرية . « يجب ان تحيط منزلك بخيط أبيض لتحفظهما من أن يكونا ساحرين . اذا ضربهما أى انسان فسيطفح البلاء على جميع بدن الضارب . لانهما ساحران فائقان » .

وقد كتب آخر يقول : « ان التوائم هى القادرة على التضحية » ، ويقول آخر : « حظك وسعادتك سيجلبان اليك المالحين ، والمشاهدين ، وحتى الناس المحترمين » .
« وعند ميلاد التوائم ينبغى لهؤلاء الناس أن يحضروا ليمسكوا بهم فى الغاية العظيمة حيث توجد أسرار يعرفها كل توأم » .

ولكن هذه الصورة الحسنة للتوائم لا توجد لدى جميع الطلاب والطالبات ، فقد كتبت واحدة الى صديقها الذى رزق توأما فى الاناث : « من الآن نجد البنتين تصارعان حول حياة زوجك أو حياتك وقد تكونان الآن فى صالح حياتك ، لكنهما اذا لم تتفقا على مصيرك قد تتوقع احدهما على الأقل أسوأ مصير » .

احترس تماما من ان توردا للبيت شيئا ضارا أو مفزعا ، فان أبة حشرة - وان لم تكن مؤذية - تتحول بطاقتها السحرية الى حشرة قاتلة ، ويكفى مجرد عضه منها احداث الموت المفاجىء ، مع جواز كونها بالطبيعة العادية غير مؤذية » .

ان التوائم لعنة لهؤلاء الذين يرفعونهم أو يتلقونهم كما يقول أحد الأولاد ، على حين أن آخر كتب يقول : « التوائم تعنى الفقر والمعاناة ، ومن الأفضل أن يكون لك طفل واحد بدلا من توأمين يكونان دائما مدعاة للمعاناة والفشل الذريع » . « ليس من السار المفرح أن يكون لك توأم ، انه يشبه أن يكون لك زوجتان » . وينبغى أن تدعو الله ألا يرزقك توأما مرة أخرى » . وقد نصح أحدهم اخته التى رزقت توأما « بأن لا تأكل موزا مزدوجا وملتصق الاصابع ، والا فسيموت طفلاك » ، لأن هذا يمثل التوأم فى الموز ، وعندئذ سيعنى ذلك أنك تأكلين أطفالك » .

وقد كتب طالب لاخته : « ان ترزقي توأما يعتبر مشكلة أكثر من اعتباره متعة أو سعادة . يجب أن تواجهي نواهي عديدة وأى انتهاك لهذه المناهى يجعل حياة التوأم فى خطر » . وتنصح بنت شابة صديقتها : ان التوأم يؤهن المشاعر حتى وان كانت ضعيفة ، وفي بعض الأحيان يجلب التوأمين الشر على هؤلاء الذين يهينونهما . ويمكن لهما التلبس بالحيوان ليفسد المحصول .

وبالنسبة لقوم آخرين قد يجلب التوأم الثروة ، « ستمتتع بأولادك دائما طول حياتك » . وقد اعترف بموهبة التوأم فى التنبؤ بالمستقبل « وفى منطقتنا يحب الناس التوأم لأنهما يستطيعان التنبؤ بالمحاصيل الوفيرة ، وبالقمح والجفاف ، وبالحرائق ، دون أن يخطئ فى تقدير ذلك » .

وكما رأينا الآن فان الآراء بهذا الصدد مختلفة ومتنوعة متباعدة ، ولكن هنا نقطة وحيدة هامة اتفق فيها كل الطلاب والدارسين : القوة العلاجية والعلاقة الوثيقة بين التوأم والثعابين . فشهرة التوأم فى الشفاء والعلاج ثابتة فى التراث ، فبعد خمسة عشر يوما من ميلاد توأمين يؤخذان الى الغابة حيث يعلمان أسرار النبات والأعشاب . « أى عشب فى أيديهم يمكنهم من شفاء المرضى وعلاج ذوى الأمراض » والتوأم قادرون وماهرون بصفة خاصة فى علاج آثار غضة الثعبان ، ولهذا السبب لا يذهبون قط الى حرب ، بل مكانهم الدائم هو القرية .

وعند ميلاد التوأم يحذر الوالدان من قتل الثعابين لأن قتل الثعابين كأنه قتل لولديهما التوأم لوجود علاقة وثيقة بين التوأم وبين الثعابين « لا تضرب توأمين على رأسيهما والا انقلبا الى ثعبانين يطاردانك » . « اذا رأيت ثعبانا فى الفضاء فلا تقتله ، انه لن يؤذيك اذا قدمت له بيضتين وقتلت له » ايها الثعبان اننا لانرفض زيارتك ، ولكن حضورك يخيفنا ويزعجنا » اذا سمع الثعبان ذلك غادر المكان فى هدوء .

لقب قبيلى ان التوأمين يعيشان مع الثعابين والعناكيب السامة ، ولا يمكن قتلها لأن هذه الكائنات من جنس أرواحهما . وتمتد القوى السحرية للتوأم أيضا الى النساء اللاتي يحملن بهما ولدتهما . فقد قيل « لا يوجد أكثر ضمانا للنجاح فى تقديم قربان من حضور أم التوأم » .

ويعترف كثير من دارسى الأساطير بالعلاقة الوثيقة بين التوأم والثعابين علاقة غريبة توجد بين التوأم والثعابين . . عندما يقترب الثعبان من كوخ به امرأة حامل فان ذلك يعنى أن هذه المرأة ستلد توأما (انثى اذا كان الثعبان صحراويا ، وذكر اذا كان ثعبان حشائش أو مزارع) .

ويقول المؤلف شارحا هذا الاعتقاد بأنه القاعدة التى تبنى عليها فكرة قدرة التوأم على علاج عضات الثعابين والشفاء من سمومها لكن الترابط بين الثعابين

وبين التوأم لم تفسر بدرجة كافية ، ومع ذلك فإنه يجب أن نسال : ما مصدر هذه العلاقة بين أطفال أبرياء ، من الناحية الظاهرية على الأقل مثل الآخرين - وبين الحنثى الذى يعتبر فى غاية الخطورة حتى اعتبر رمزا للشر والسوء ؟

نحن نعلم أن أغرب الأفكار والمعتقدات يمكن تفسيرها غالبا بقانون الترابط والعلاقات ، وبخاصة اذا تذكرنا ما يسميه فريزر « بطبيعة المشاركة فى الفكر » .

ولهذا يبدو أنه ليس من الخطأ أن تصوغ هذا الفرض الذى يفسر العلاقة بين التوأم والتعاين على النحو التالى : أثناء ميلاد التوأم لعله قد لوحظ أنه لا يوجد حبل سرى واحد بل حبلان ، وهذان الحبلان علقا فى مكان ما ، ثم سحبا على الأرض ، وربما تشابكا وتعددا . وهذه الصورة ، مضافا إليها ما سبق ذكره من الأحوال والظروف والأفكار المتعلقة بميلاد التوأم ، يمكن أن توحى بلاشك بالتعاين . ومن هنا كانت العلاقة بين التعاين وبين التوأم .

فى أول جزء من هذا الملحق قد تضمن قدرا بسيطا من المادة الوفيرة المليئة بالمعلومات التى جمعها دان وسابين كوفوا ، بالوسيلة البسيطة ، ولكنها الأكيدة والمفيدة بلا شك ، وتعتبر خيرا من اللجوء الى المخبرين المحترفين . ومن الواضح أن الطالب الذى قدم هذا العمل العلمى قد تكلم الى والدى التوأمين والى أجدادهما والى أصدقائهما الذين بدت عليهم السعادة حينما علموا أن مثل هذه الحالات تهم مثل هذا الشباب الذى يمثل الجيل الصغير ، وكانت النتيجة أشبه بالاستفتاء الذى لا يوفر للباحث وثائق مكتوبة أصلية ، ولكن يفرس بذور الاهتمام بدراسة الأساطير بين هذا الجيل من الشباب . فعلى أكتافهم سيقع عبء العمل فى حراسة المعتقدات والعادات والتعرف على قيمة تراثهم الذى يتجاوز حدود الفولكلور البسيط .

ولهذا فنحن نوصى الباحثين بتحالف ثلاثى (باحثين ، معلمين ، خلابا) . ولم تكن الكوفن Covus أول من استعمل هذه الطريقة ، ففي ١٩٦١ حصل يوسف ومارى جويس من تعاون الأطفال على الشيء الكثير حيث أمدهم هؤلاء الأطفال برسوم ملونة شارحة وموضحة للأفكار والمعتقدات والحوادث .

مركز مطبوعات اليونسكو

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية
وساهمة في إثراء الفكر العربي

- ⊙ مجلة رسالة اليونسكو
- ⊙ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية
- ⊙ مجلة مستقبل التربية
- ⊙ مجلة اليونسكو للمعلومات والمكتبات والأرشيف
- ⊙ مجلة (ديوجين)
- ⊙ مجلة العلم والمجتمع

هي مجموعة من المجلات التي تصدرها هيئة اليونسكو بلغاتنا الدولية.
تصدر طبعا باللغة العربية ويقوم بنقلها إلى العربية نخبة متخصصة من اللسانيات العربية.

تصدر الطبعة العربية بالإيعاز مع الشبكة القومية لليونسكو وبمبادرة
الشعب القومية العربية ووزارة الثقافة والإعلام بجمهورية مصر العربية.

الخلاف والمعارضة ف التقاليد الهندية القديمة



كان الرأى السائد منذ عشرات السنين هو أن الحضارة الهندية القديمة خالية من مظاهر الخلاف والمعارضة ، وأصبح هذا الرأى عن ماضى الهند من الأمور البديهية لدرجة أن كل من ارتاب فيه اتهم بالزيغ والضلال . وينبع هذا الرأى من المبالغة فى وصف المجتمع الهندى بأنه مجتمع يسوده الوئام ، ويعيش فى سلام ، فى أرض تنعم بالوفرة والرخاء . وعزز من هذا الرأى ادعاء الفلسفة المثالية أن الخلاف والشقاق يقومان عادة على الأسس المادية . ونحن نعلم الآن أن الباحثين المعاصرين فى تاريخ الهند لا يقيمون وزنا كبيرا للموضوعات المادية فى التفكير الهندى . ولم يحدث الا فى السنوات الأخيرة فقط أن فكر الباحثون فى أن مظاهر الخلاف (فى الرأى) والفلسفة المادية ليست من الأمور الغريبة عن المجتمع الهندى . ومع ذلك لاتزال بعض الدوائر تنكر وجود تعارض بين الأشكال المختلفة للاعتقاد الدينى الصحيح ، والهرطقة (البدع الدينية) فى التيارات الفكرية التى سادت فى الماضى ، بحجة أن الديانات الهندية القديمة لم تقم على أساس العقيدة . بيد أن تاريخ الطوائف الدينية التى تمتاز كل منها بمجموعة من العقائد والطقوس الدينية وقواعد السلوك - كالبوديين والجانين ، والفسنافيين ، والشيفيين ، والطنطريين - حافل بالعقائد الطائفية التى لا تتجلى فى الخلافات بين الديانات المختلفة فقط ، بل تتجلى أيضا فى نطاق كل طائفة من هذه الطوائف ، بصورة تتسم أحيانا بالعنف والشدة .

• بعم : روميلا شابر

متخصص في تاريخ الهند القديم ، قام بالتدريس في عدة جامعات انجليزية وأمريكية ، وتولى التدريس منذ عام ١٩٧٠ بجامعة جواهر لال نهرو في نيودلهي ، وعضو الجمعية الآسيوية للكلية .

ترجمة : أمين محمود الشريف

عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ، وسابقا رئيس مشروع الألف كتاب بوزارة التعليم .

وقيل أيضا انه لم توجد كلمات تدل على المخالفين أو المعارضين في المجتمع الهندي القديم ، ولكننا نجد كلمات تعبر عن الأعمال الدالة على الخلاف والمعارضة . ويقول الباحثون المصريون ان بعض الكلمات الهندية الدالة على الخلاف والمعارضة - مثل فييدا ، وفيماي ، وأساماتي ، وفيباريتا ، وأناكولا - هي كلمات سلبية ، ولذلك فهي غريبة عن لغتنا . ولكن يمكن أن يقال مثل ذلك عن كلمات : جاحد ، وكافر ، ومرتد ، فهذه الكلمات الثلاث مشتقة من جذور لغوية ذات دلالة سلبية (عدمية) ، والمهم في الأمر ليس هو كيفية اشتقاق هذه الكلمات ، وإنما المهم هو الظروف والملابسات التي اكتسبت فيه هذا المعنى الجديد . وتعتبر هذه الكلمات جديدة متى اكتسبت هذا المعنى ، سواء في حضارتنا أو الحضارات الأخرى . والواقع أن استخدام كلمة الخلاف والمعارضة بالمعنى السياسي أو الدنيوي هو ظاهرة حديثة ، ولكن ذلك لا يمنع أن تكون هذه الكلمات قد استخدمت بالمعنى الديني في الأزمان النابرة لوصف أعمال أو حقائق مشابهة ، وقد لا توصف هذه الأعمال سواء أكانت صريحة أم ضمنية بأنها ضرب من الهرطقة ، وإن كانت طبيعتها تنطوي على مثل هذه الهرطقة .

ويمكن أن يكون الخلاف مقصورا على الارتياح في صحة الأيديولوجيات (المذاهب) المقررة والعقائد الدينية السائدة ، وفي هذه الحالة تصبح نواة الأيديولوجية أو عقيدة جديدة . ويظل هذا الخلاف محصورا في دائرة ضيقة نسبيا إلى أن يحين

الوقت الذي يتحول فيه من دائرة القول الى دائرة العمل أى يصبح معارضة . ولذلك كانت كلمة المعارضة تتجاوز معنى الخلاف (فى رأى) لأن المعارضة تقتضى ايدولوجية معينة ، وتعبئة للقوى ، ووضع خطة واضحة للعمل . ويبدو هذا العمل مشروعا فى نظر الذين يلجأون اليه ، ولكنه يبدو غالبا غير مشروع فى نظر الذين يوجه ضدهم هذا العمل . ويتم الاعتراف بالجماعة المعارضة بصورة تدريجية فى التاريخ . ولا يحدث هذا الاعتراف الا عندما تكتسب هذه الجماعة ثقلا اجتماعيا كبيرا ، وتضطرب بالصيغة السياسية اذا جاز هذا التعبير . وتصل الجماعة الى هذه المرحلة غالبا عندما تكتسب الملكية . . . وتصبح غنية ، وتتولى السلطات المدنية . ولكن ذلك يصبح مصدرا للانقسام والاختلاف داخل صفوف الجماعة كرد فعل للموقف الجديد الذى نشأ على النحو المذكور ، اذ يصبح الخلاف حول اكتساب الملكية والاندماج فى المجتمع سببا للاحتكاك ، وتنب روح المنافسة والمزاومة بين الطوائف ذات الثروة الطائلة متى وصلت الى المراكز ذات المسؤوليات المالية . وأيا كانت الأسباب فان الجماعات المنشقة تبرر دائما انشقاقها بأسباب تتصل بالعقيدة الدينية .

ومن البديهي أن مظاهر الشقاق والمعارضة تسود كل مجتمع متغير يتألف من طوائف متعددة ، كما كان الحال فى المجتمع الهندى ، والا لانفتحت فكرة التغير . ولا يتم التعبير دائما عن الخلاف والمعارضة بأعمال العنف ، فهناك درجات متفاوتة من العمل ابتداء من الخلاف السلبى الى العمل العنيف . ومن المهم أيضا ما يتخذ من الوسائل لاحتواء الخلاف والمعارضة ، حرصا على بقاء النظام الاجتماعى ، وتجنبنا لانقسام عرى المجتمع .

وفى أثناء الألف الأول ق.م الذى أرسيت فيه دعائم التقاليد الهندية كانت المعارضة الصريحة محدودة ، ولكن التعبير عن الخلاف فى رأى من خلال إبداء الشك فى النظم والمعايير الاجتماعية كان واضحا ، بل لقد وصل الأمر الى حد الاستهزاء بها . وكان الخلاف يتخذ أحيانا صورة نظم فلسفية أو دينية خاصة تنتحلها بعض الطوائف الدينية ، أو يتخذ صورة رمزية ، أو صورة من صور الرفض . وكان ذلك يحدث غالبا فى صورة الاعتزال عن المجتمع عن طريق ممارسة مختلف أنواع الزهد التى كانت تعبر عن رفض المجتمع . ولكن كل هذه الصور والمظاهر لم تصل الى درجة « المعارضة » ، بل كان بعضها عبارة عن محاولات تهدف الى الخلاص الفردى ، والنجاة فى الآخرة . ولكن اذا أردنا الكلام عن المعارضة يجب أن نتوافر شروط معينة : أولها أن رفض النظام الاجتماعى يجب أن يكون دائما مائلا فى الأذهان ومستقرا فى الوجدان ، وثانيها أن يكون التمسك بالأشكال الجديدة سببا فى اكتساب مصادر بديلة للقوة والسلطة ، وثالثها أن لا يكون الهدف هو عدم النظام الاجتماعى القائم ، وإنما استبدال نظام اجتماعى آخر مكانه . وهذه المعايير الثلاثة هى شروط أولية يجب توافرها قبل كل شئ . ولا يكفي رفض العالم واعتزاله لتحقيق فكرة « المعارضة » ، اذ ليس كل الزهاد والنسك الرافضين للعالم من المعارضين ، ولم يكونوا كذلك فى الماضى ، لأن كثيرا منهم فى الماضى بل اليوم أيضا يتخذون الزهد والتنسك والرهبة وسيلة للأغراض الخاصة بدلا من اتخاذها وسيلة للمعارضة .

ومن مظاهر التناقض فى المجتمع الهندى التقليدى أن الزاهد يرغم اعتزاله المجتمع يظل رمزا للسلطة داخل المجتمع نفسه . ويمكن تفسير هذا التناقض بتحليل دور الزاهد فى المجتمع . وتقصيل ذلك أنه الى جانب الذين التمسوا أسباب القوة الروحية عن طريق الزهد والتقصيف وشطف العيش لجأ كثيرون الى رفض التزاماتهم

الاجتماعية ، وانضموا الى احدى الطوائف الدينية وسعوا الى اقامة مجتمع جديد بدلا من الدعوة الى الزهد في الحياة الدنيا . وهؤلاء جمعوا في انفسهم بين قوة الزاهد الروحية والاهتمام بالشؤون الاجتماعية ، ثم المعارضة السياسية اذا دعا الامر . ولم يكن هؤلاء ثوريين حقيقيين ، ولا مصلحين متطرفين . ولعل خير وصف لهم كما ذكرت في موضع آخر أنهم صناع « ثقافة مضادة » . واعتزال هؤلاء للعالم انما هو امر رمزي (شكلي) فقط لانهم عادوا الى المجتمع في ثوب آخر . وكانت مثل هذه الأشكال من الزهد ورفض العالم متاحة للجميع من حيث المبدأ . ولكن يمكن القول بأن أعضاء الطبقات المخلقة والمستويات العليا من المجتمع لجأوا الى ذلك تعبيرا عن رفضهم للمجتمع وخروجهم عليه . أما بالنسبة لمن دونهم من الطبقات الاجتماعية فقلما كان اعتزالهم للمجتمع رمزيا لاضطرارهم الى ذلك بحكم الضرورة ، اذ كان بعض من انضموا الى طوائف الزهاد والرهبان والنسك يريدون بذلك الفرار من مظالم النظام الطبقي ، وكان غيرهم - ومعظمهم من الفلاحين - يضطرون الى اعتزال المجتمع تعبيرا عن استيائهم وسخطهم . وأريد أن أركز كلامي على القطبين المتباعدين لهؤلاء الرافضين : الطرف الأول هو الجماعات التي اعتزلت العالم صراحة وهم البوذيون والطرف الآخر هو تلك الفئة المحدودة من الفلاحين الذين اعتزلوا العالم تعبيرا عن سخطهم واستيائهم .

وقد امتاز الألف الأول ق.م بثلاثة أنواع - على الأقل - من التغيير ، وهي ظهور نظام طبقي معترف به ، وظهور المدن والمراكز الحضرية ، وأخيرا الخضوع لسلطة الدولة المتزايدة . وأحب أن أعالج مسألة « الخلاف والمعارضة » بالإشارة الى هذه التغييرات الثلاثة فاقول :

يتخذ نظام الطبقات الاجتماعية أشكالا مختلفة في نظم الحكم المختلفة . ففي النظام الملكي تكثر الاشارة الى وجود طبقات أربعة في السلم الاجتماعي ، يقف البراهمة على أعلى درجات السلم ، ويقف « المنبوذون » في أسفله . وابنني تدرج الطبقات الأربعة على توزيع القوة والسلطة والثروة الاقتصادية (على هيئة رؤوس الماشية أو امتلاك الأرض) وصلات القرى . وكانوا يبررون وجود طائفة المنبوذين على أساس أنهم قوم أنجاس . أما في النظام الأوليغاركي (حكم القلة المختارة أو الأعيان) فلا ينقسم الشعب الى أربع طبقات ، وانما ينقسم الى ثلاث ، في مقدمتهم الملاك أصحاب الأراضي ، وبهذه الصفة يتميزون عن أعضاء العشيرة الآخرين ، وهؤلاء يتميزون عن الأرقاء والعمال الذين يزرعون الأرض .

وباتساع نطاق الزراعة ، ونمو مراكز الانتاج الحرفي المؤدية الى اتساع شبكة التجارة ، وزيادة السلطة السياسية للدولة ، أصبحت المراكز الحضرية سمة بارزة من سمات الحياة الثقافية والحضارية . وكانت معظم هذه المراكز بمثابة عواصم للدول (الولايات) الجديدة الناشئة ، وبمناخ مراكز للتجارة . ومع بقاء الصلة القوية بين الريف والحضر اختلفت الأوضاع الاجتماعية في الحضر عنها في الريف . ذلك أن المراكز الحضرية ظهر فيها نظام الطبقات الاجتماعية التي تنبأ فيها التجار مكان الصدارة . ولكن البراهمة نظروا بعين الريبة الى المدن ، وقالوا ان الأخيار من الناس يجب أن لا يقيموا في مثل هذه الأماكن ، اذ كان من الواضح أن المخطورات الاجتماعية كانت ترتكب في الحياة الحضرية . وكان معظم سكان المدن من الحرفيين وعمال اليومية الذين يعملون بأجر زهيد في المصانع ، وهم الذين يؤلفون الطبقة التي يطلق عليها اسم « الشودرا » في النصوص الدينية .

وكانت هذه أيضا هي الحقبة التي شهدت قيام الدولة باعتبارها السلطة اللازمة للمحافظة على القانون والنظام ، وحماية الشعب . وكانت الدولة من الناحية النظرية سواء أكانت ملكية أم أوليغاركية هي البديل من القوضى . ويشبه سفر المهابراتا الولاية بلا ملك بحالة القوضى الموجودة في حوض تربية الأسماك الحالى من الماء حيث تلتهم الأسماك الكبيرة السمكة الصغيرة . وترسم لنا « الرمايانا » صورة الية للنكبات التى تحل ببلاد لا يحكمها ملك : فالجفاف ينتاب الأرض التى يسوء فيها الحكم أو التى تخلو من الحكومة . وانتشار الفقر وما يترتب عليه من الاضطرابات المدنية هو من الموضوعات المتكررة فى النصوص البوذية . وفى رأى القوم أن الدولة هى أخف الأضرار ، وأنها مفروضة بحكم الضرورة ، وليست نظاما تطور بطريقة طبيعية . غير أن فكرة العقد الاجتماعى لا تغيب عن أذهان القوم - ولو بصورة ضمنية على الأقل - فى تفسيرهم لقيام الدولة سواء جاءت الدولة نتيجة التدخل الإلهى أو جاءت باختيار الشعب . وأيا كان منشأ الدولة فإنها باعتبارها ممثلة للسلطة السياسية ظهرت كفكرة جديدة بالقياس الى الروابط القديمة القائمة على أساس الانتساب الى جد . أو سلف قديم ، وهى الروابط التى ضعفت مع الزمن بالتدرج . وتحظى السلطة السياسية المركزية فى الدولة الملكية بالتأييد الدينى عن طريق القرايين التى يقدمها الملك بوصفه الكاهن الأعظم .

وهذه الاتجاهات التى تشمل نظام الطبقات الاجتماعية ، وسلطة الدولة ، والقوة الاقتصادية المستمدة من التوسع الزراعى والتجارى ، أصبحت كلها أساسا للنشاط التاريخى فى القرون التالية أيضا ، فتوسعت الحكومات الهندية خارج حدودها الطبيعية، وتحولت القبائل والطوائف الحرفية الى طبقات اجتماعية ، واستصلحت الأراضى البور ، وشقت طرق جديدة ، وأعدت الأسواق للتجارة . وهيات هذه العملية قوة دافعة استمرت فى شبه القارة الهندية حتى العصور الحديثة . وتجل هذا جزئيا فى تأكيد الخوف من القوضى فى النصوص المدونة فى القرون المتأخرة . ولم يكن الباعث الحقيقى على هذا التأكيد هو الخوف من القوضى ، بل كان على الأصح هو تبرير عدوان الدول على المناطق المجاورة . وجدير بالذكر أن قيام حكومات جديدة هو ظاهرة بارزة فى التطور التاريخى بشبه القارة الهندية خلال الألف الأول الميلادى . وهذا يفسر لنا إصرار الكتاب على إبراز الفرق بين المجتمعات ذات الدولة ، والمجتمعات التى لا تعرف هذه النعمة . وكان بيان الفرق بين القوضى والنظام عناصر من عناصر التأكيد اللازم لسلطة الدولة ، وهى سلطة مدعومة فى أغلب الأحوال بالقهر والقسر . وهذا يتلخص فى كلمة واحدة هى كلمة « دندا » ومعناها « العصا » . ولم يكن مفهوم العصا هو القوة المادية وحدها ، بل كانت العصا رمزا لكل العقوبات التى تستخدمها الدولة لدعم سلطتها وأداء وظيفتها . وإذا كانت كل المدونات القانونية قد تضمنت شرحا لكل التفاصيل الدقيقة للحياة الاجتماعية والسياسية فلأن هذه المدونات كانت فى الواقع هى الأساس لتبرير قيام الدولة . وكان التأكيد على الإجماع فى الأمور المتعلقة بالقانون يرجع من جهة الى قوة قانون العرف ، ومن جهة الى عدم وجود قانون موحد . ولذلك تأيدت سلطة الدولة بالاستناد الى عدد كبير من القوانين ، كل قانون منها يختص بمجال معين فى اطار نظام الطبقات . وكان التأكيد منصبا على تطبيق هذه القوانين المختلفة والمتناسكة فى وقت واحد ، لا على تطبيق قانون عام يغطى كل المجالات .

وتحدثنا أسفار اليونيشاد عن أقدم مظهر للخلاف فى أوائل الألف الأول ق م . وبينان ذلك أن البحث عن النجاة والخلص والرغبة فى معرفة حقيقة الكون أدى الى التساؤل عن فاعلية الأشكال الدينية التقليدية كالتقوس الخاصة بالقرايين ، كما أدى

الى البحث في وسائل بديلة : كاليوجا ، وتايكاس ، وديانا . وراى الناس أن هذه الممارسات هي وسائل للوصول الى « الموكسا » أى النجاة . الا أن البحث تطرق الى ندوة لتجنب العادات والأعراف الاجتماعية السامة . واستورد عن الموضوع القائمة : -
وسبى ذلك فى الزهد والهجرة الى الغابات . وكان انقول بأن اكتساب المعرفة يتطلب اعتزال المجتمع رفضا فى حد ذاته للأوضاع الاجتماعية السائدة . وكان المعنيون بهذه الأفكار فئة قليلة ، ولكن الناس احترموها واستقللهم بالرأى واعتزلهم للمجتمع .

ولا ريب أن التوتر والخلاف فى الرأى يسهل التغلب عليه فى مجتمع يمتاز بوجود طبقات قليلة العدد ، وقلة الفروق الاقتصادية بين الرعاة الرحل والزراعى المستقرين ، كما يمتاز بالتححرر من سلطة الدولة المطلقة . ذلك أن مجال الخلاف فى مثل هذا المجتمع يكون محدودا . وكان اللجوء الى الغاية رمزيا الى حد ما ، ولكن فى الواقع العملي كان من السهل فى حالة عدم وجود فائض اقتصادى أن يعيش الناس عائلة على الطبيعة أكثر مما يعيشون عائلة على القرية . وهذا يفسر لنا الى حد ما السبب فى أن فكرة الزهد لا تكاد تظهر فى أسفار الرجعفيدا ، ولا تبرز الا فى المجتمع المقعد الذى قام فى العهد الفيدى المتأخر . وكانت فى المجتمع القديم فئة واحدة من الناس أتبع لها أن تنتقد العادات والأوضاع الاجتماعية ، وهى فئة الشعراء المنشدين (الذين ينظمون القصائد فى مآثر الأبطال وينشدونها) ، وكان كلام هؤلاء الشعراء يتخذ صورة خفية من التهكم اللطيف الذى لم تسلم منه الآلهة نفسها . ولكن قوة هؤلاء الشعراء كانت تكمن فى مدح الأبطال الأسخياء ، ولذلك بذل هؤلاء جهدهم فى ارضائهم . وتظهر هذه الحالة بشكل أوضح فى الأسفار التاميلية القديمة . ولكن زيادة أهمية الزهد أضعفت من حرية الشعراء ، وأصبح الزاهد بالتدريج هو الشخصية الرئيسية المعبرة عن النقد الاجتماعى .

ويرتد صدق هذه الأفكار فى نظرية مراحل الحياة الأربع حيث يتمسك رب الأسرة بالعادات والأعراف الاجتماعية بكل دقة ، خلافا للزاهد الذى يرفض المجتمع ويعيش بمعزل عنه . والدليل على أن هذه النظرية كانت بمثابة صمام الأمن للمجتمع أنها وضعت مكان الزاهد فى مرحلة الشيخوخة (آخر مراحل الحياة الأربعة) أى بعد أن يكون قد انتهى من أداء جميع الواجبات والالتزامات الاجتماعية . ذلك أن شعار الزاهد - هو الشعر الملبد ، والعزى ، أو لبس جلد الحيوان ، والعزوة ، والتجرد من كل الممتلكات - كان منافيا للواجبات الاجتماعية . وكانت كل هذه المظاهر الخارجية لرفض المجتمع تضع كل من يتخذها خارج المجتمع ، ولكنه لا يعتبر متبوذا ، للاعتقاد السائد بأن اعتزال المجتمع يكسبه قوة روحية . ومصدر هذه القوة هو ما يدعيه من أن هذه العزلة تكسبه السيطرة الفائقة على جسمه ، كما تكسبه القدرة على السحر والمعرفة الروحية (خارج نطاق الحس) ، وتقوى من عزيمته ، وتكسبه الإدراك الفلسفى ، وكل ذلك يحيط بهالة خاصة ويضفى عليه سلطة يصعب تبريرها على المستوى الانسانى العادى . وبمرور الزمن خمدت روح الخلاف والرفض حتى اختفت فى كثير من الحالات ، ولكن بقيت السلطة ، مما أكسب هذا النظام قوة .

ويتضح لنا من أحد أسفار اليوبنشاد - وهو سفر « ميريانا براهمان يوبنشاد » - أن أعمال وأفكار بعض الزهاد كانت تعتبر نقدا للمجتمع . ويتضمن هذا السفر قائمة بالمواقف التى تحول دون الوصول الى المعرفة ، ومنها المشغولون ، وهم تلاميذ طبقة الشوذرا ، الذين يعتقدون شعورهم ، ويرتدون الثوب الأحمر ، ويطعنون فى أسفار الفيدا . وكان الزهاد يتفاوتون فى درجة رفضهم للمجتمع ، ولكن مجرد اعلان الزاهد لزهده كان يضفى عليه مكانة خاصة فى أعين الناس .

وأدت هذه السلطة نفسها الى المعارضة على مستوى الأفراد في العصور المتأخرة ، وذلك بممارسة ما يسمى « بالدردنا » ، وهي جلوس المظلوم أمام بيت الظالم ومواصله الصوم حتى ينصفه الظالم . وكان المجتمع والتقاليد يؤيدان الفرد في هذه الحالة . وتحمل الدردنا في طياتها فكرة المواجهة الهادفة الى الضغط على الظالم بالتصميم والمثابرة واستثارة أنبل العواطف الانسانية في نفسه ، بدلا من استعمال العنف معه . وفي هذه الدردنا يشتبك كل من المتخاصمين (الظالم والمظلوم) في عملية تشبه عملية « الانسحاق » (الندم والتوبة بالمفهوم الكنسى) تتحول فيها القضية المتنازع عليها الى قضية أخلاقية وخاصة اذا اتخذ هذا التحول صورة التشفيف والصرامة والجد . وتجمع الدردنا بين مفهوم المواجهة ومخاطبة العواطف النبيلة والأخلاق السامية . وكان الشعراء المنشدون المعدمون باسم « كاران » يستخدمون بنجاح هذه الدردنا في الألف الثانى الميلادى فى اقليم راجانان . وكان شخص « الكاران » مصونا لا يمس بسوء طبقا للتقاليد . واذا استخدم الكاران الدردنا ضد أحد الملوك ثم مات فى أثناء هذه العملية عد الملك مستولا عن وفاته .

ولكن كل الزهاد والنساك الأولين لم يعمدوا الى العيش بمعزل عن المجتمع ، بل عاد بعضهم الى العيش على هامش المجتمع ، وأصبحوا متسولين متجولين . بيد أنه ظهرت طوائف مستقرة من الرهبان فى العصور التى ازدهر فيها الاقتصاد ، فاستطاعت العيش فى القرى والمدن الغنية على الصدقات والهبات . وكانت الأديرة الأولى تقع عادة بجوار المدن ، وكان بعضها يقع على امتداد الطرق التجارية ، فيستدل بها المسافرين والتجار ، فى مراحل الطريق ويفدقون العطايا عليها . وفى العصور المتأخرة كثرت الأراضى الموقوفة على الأديرة ، وأصبحت لها أملاك شاسعة أطلق عليها اسم « ممتلكات الأديرة » (١) . وجليد بالذكر أن هذه الأديرة لم توجد فى مناطق الزراعة البدائية .

وظهر فى المدن طراز خاص من المخالفين والمنشقين ، ولكن لم يلجأوا جميعا الى رفض المجتمع ولا الى حياة الرهبان ، بل مال بعضهم الى الاشغال ببعض القضايا الفلسفية ، كقضية خلود الروح ، وقدم العالم ، والقول بأن العلة الأولى لا تدل على منشأ الكون . وذهب أصحاب مذهب الفناء الى أن مصير الكائنات الحية الى الفناء . وذهب الهيدونيون (القائلون بأن اللذة هي غاية الحياة) الى أن اللذة هي التى تقضى الى النجاة الكاملة .

واشتهر غيرهم بتوجيه النقد اللاذع الى المجتمع وأعرافه وعاداته ، واتخذ ذلك أحيانا صورة الفلسفة المادية ، ومذهب الشك . وكان هذا واضحا فى المدارس الفلسفية المعروفة باسم كادافكا ، ولوكاياتا .

ووجدت هذه الطوائف أتباعا لها بين سكان المدن ، بصرف النظر عن خصومها الذين انهكوا معها فى مجادلات ومناقشات لا نهاية لها . ولم تقتصر هذه الطوائف على معارضة الأعراف والعادات الاجتماعية ، بل تعدت ذلك الى معارضة التفكير

(١) استخدم ماكس فيبر عبارة « ممتلكات الأديرة » للاستئدلال على التفسير الذى طرا على وظيفه الدير (انظر كتاب « ديانة الهند » نيويورك ، ١٩٥٨) . ومن بين الأديرة التى وقمت عليها الأراضى دير « نالاندا » الذى كان من أغنى الأديرة اذ كان يملك نحو ١٠٠ أو ٢٠٠ قرية . انظر كتاب « حياة هسوان تسانج لمؤلفه من » بيل ، ص ٢١٢ لسنة ١٩١١ ، وكتاب ج . تاكلوكسو بعنوان « تاريخ الديانة البوذية » ص ٦٥ ، دلهى ١٩٦٦

العقل الذى تستند عليه . وأثار ذلك سخط المعتدلين الذين كانوا أقل منهم جراءة فى آرائهم ، وأقل استعدادا لاطلاق العنان للتفكير العقلى والتفسير المادى لنظام الكون . ونحن لا نعرف تعاليم هذه الطوائف الا من خلال العبارات التى اقتبسها معارضوهم من أقوالهم واستشهدوا بها فى كتبهم على دحض آرائهم المخالفة للمذهب الصحيح . ويظهر أن أفكار هذه الطوائف جذبت بعض الأتباع بدليل الحدة التى هوجموا بها فى تلك الكتب . وفى هذا لا تختلف التجربة الهندية عن تجربة بعض الثقافات الأخرى . وعلى الرغم من التهمك الذى قوبلت به آراؤهم فإننا نستطيع أن نلمح فيها اثر التفكير العقلى .

وأثار الزعم بأن جميع الطقوس الدينية وقواعد الأخلاق لا معنى لها سخط الذين آمنوا بها حتى ولو كانوا معارضين لبعض أشكالها . وكانت طوائف الرهبان محكومة بشعائر وطقوس وقوانين ، كما كان المجتمع محكوما كذلك . وانطوت اثارة الشكوك حول مبدأ الصدقات والعطايا على خطر بالغ يهدد الرهبان ، لاعتمادهم على هذا اللون من المساعدات . ومن هنا صوب الرهبان سهام النقد الى مثل هذه الآراء .

وكان يخشى أيضا أن تؤدي هذه الآراء المتطرفة الى اضطراب النظام القائم ، اذ تطلب التفكير العقلى أكثر من اقامة نظام اجتماعى مواز للنظام القائم أى قلب الأوضاع الاجتماعية القائمة . ولكن قل من الجماعات المتطرفة من انخرط فى سلك منظمة متميزة ، ولذلك تبذرت قوة معارضيتها نتيجة جهودها المتفرقة .

وكان من سمات الهجوم على المذاهب العقلية والمادية دفعها بالدعوة الى أخلاق لا تقوم على الايمان أو الالتزام بأحكام القانون ، والدعوة الى التمسك بمذهب اللذة المتطرفة . ويتردد صدى هذه الآراء فى النصوص القديمة التى تستنكر المادية ، وتنبيه الى أن الماديين لا يفرقون بين الأعمال الصالحة والطالحة لحلوها من القيم الخلقية ، وأنهم يزعمون أن كل الأعمال ذات أسباب مادية ، وأنه لا حساب بعقد الموت . ولكن الأفكار المادية ظلت قائمة برغم هذه الحملات . والدليل على ذلك تجدد الحملات عليها من وقت الى آخر ولو على سبيل التهمك والسخرية . مثال ذلك أن تمثيلية ماهدندرافارمان بعنوان « ماتافلاسا برهسانا » تتضمن عبارات واضحة من التهمك على الهرطقة (المتدعين المنشقين) . ولكن النصوص الفلسفية المعارضة للدين ظلت باقية كما يتضح من كتاب « جياسرى » الذى ألفه فى القرن الثامن بعنوان « تنقوبا بلافسمبو » .

ومن بين الطوائف والجماعات الأخرى : طائفة آجيفيكاس ، وجيناس ، وطائفة البوذيين . وتتألف هذه الجماعات من زهاد ونساك ، وقاعدتها التنظيمية هى الدير . وتقاس درجة الخلاف والشقاق باعتزال المجتمع ، وبالرموز الخاصة التى تنتحلها كل طائفة تميزا لها عن غيرها . فاذا أخذنا البوذيين مثلا وجدنا أن الدير هو مجتمع آخر لاختلافه بالكلية عن المجتمع التقليدى ، بيد أنه غير مقطوع الصلة به ، لأنه يعيش عالة على أتباعه الدنيويين فى القرى والمدن . وظل الناس ينقسمون قسمين : صا رب الأسرة ، والراهب . وتجلت هذه القسمة الثنائية فى الرموز التى انتحلها كل منهما ، ولكن العلاقة المتبادلة بين الاثنين أصبحت أمرا جوهريا . وتتجلى هذه العلاقة المتبادلة من الناحية الرمزية فى مبادلة الصدقة بالعناية الربانية ، فمن أعطى الصدقة وقدم الهدية جوزى بالفيض الربانى والفضل الإلهى . وتنوه التعاليم البوذية بالدور الخاص لكل من الراهب وزب الأسرة ، والطريقة التى يسلكها كل منهما

من أجل النجاة في الآخرة . ولكن على المستوى الدنيوي كان من واجب رب الأسرة أن يعول الراهب . وكانت المعونة المادية للبوذيين تقدم من الصفوة المختارة ، أمثال الأسرة الملكية ، والعشائر المالكة للأراضي ، والتجار ، والأغنياء من أعضاء الطوائف الحرفية .

ويتضح لنا رفض الواجبات الاجتماعية من الدعوة الى الالتحاق بالدير في وقت مبكر بقدر الامكان ، حتى لقد ذهب بعض الطوائف الى القول بوجوب اسقاط مرحلة رب الأسرة بالكلية . أما مخالفة قواعد الطبقات الاجتماعية فتتجلى في التحاق كافة الطبقات الاجتماعية بالدير دون تمييز بين طبقة وطبقة ، اذ كان على الرهبان أن يعيشوا معا ، وأن يأكلوا معا . وكان الشرط القائل بضرورة أن تكون الصدقة من الطعام التي تقضى بتفضيل الطعام غير المطبوخ . وكان اتخاذ اسم جديد لا يرتبط بالطبقة الاجتماعية محاولة لانكار الهوية الطبقة . وتتجلى الهوية الرهبانية الجديدة من حيث المظهر الخارجي في وحدة الزي الذي يلبسه الرهبان . وتعد ازالة الشعر مخالفة صريحة لما يتبعه رب الأسرة ومخالفة للشعر الملبد الذي يحمله الزاهد . وتعد هذه المخالفات لواجبات الطبقات الاجتماعية مظهرا من مظاهر الخلاف .

وكان المصدر الأخير الذي استمدت منه هذه الجماعات قوتها هو دخولها في مجتمع الدير الموازي للمجتمع التقليدي . واستمد الرهبان بعض قوتهم أيضا من ممارسة الزهد والتنسك . ولكن المصدر الأكبر لقوتهم كان يكمن في قاعدتهم التنظيمية وهي الدير . وفي هذا الدير تأكد مبدأ المساواة ونبت فكرة الطبقات الاجتماعية ، على الرغم من أن الدير لم يكن بأى حال هو الصورة المثالية للمساواة . صحيح أن الملكية أصبحت حقا مكتسبا للدير وحده ، وهذا شجع فكرة المساواة ، حيث حرم الرهبان من هذه الملكية ، ولكن ادارة ممتلكات الدير تطلب درجات متفاوتة من الرياسات المتدرجة التي أخذت تطمس فكرة المساواة . ولكن الدير أصبح بالتدريج بمثابة جهاز اختفى فيه نظام الطبقات وروابط النسب والانتماء الأسرى والطبقي ، ولكن ذلك لم يؤد الى مواجهة وصراع مع السلطة السياسية . ولعل السبب في ذلك هو تحول الخلاف الى مجتمع مواز . ولكن بعض السبب يرجع أيضا الى العلاقة بين الدير والسلطة السياسية . ففي بداية الأمر لم تفتح الأديرة أبوابها لرجال الدولة ، وحظر الرهبان الجانيون قيام روابط الصداقة بين الرهبان والملوك ورجاله . وكان قصدهم من ذلك بلا شك هو ضمان استقلال الدير ضد التدخل السياسي ، وضمان البعد اللازم لممارسة العمل المستقل . ولكن قبول الدير للرعاية الملكية أصبح بمثابة « مسمار جحا » ، اذ اتخذ ذريعة للتدخل . ذلك أنه عندما أصبحت الأوقاف المرصودة للدير ثروة اقتصادية كبيرة اضطر الدير أن يقبل العلاقة الوثيقة مع السلطة السياسية .

وربما اكتسبت كلمة « باسندا » في تلك المناسبة أهمية خاصة بالنسبة لمسألة الخلاف والانشقاق ، وتعرضت لتغيير معناها . وتتردد هذه الكلمة كثيرا في مراسيم الامبراطور « أسوكا » حيث تدل على طائفة لا تقوم على مفهوم العقيدة ، صحيحة أو زائفة ، على الأقل. في ظاهر الأمر ، إلا أنه في حالة خاصة ترد اشارة خفية الى وقوع خلاف في الرأي - وهو أمر متوقع بين الطوائف المختلفة - بل ظهور عداوة سافرة ، حيث يتضمن النص دعوة الى مراعاة روح التسامح الذي يسمح بقبول الاختلاف في الرأي . ويشير أسوكا أيضا الى البراهمة والسرامين وغيرهما من الطوائف . وقد فهمت عبارة البراهمة والسرامين كما يستخدمها أسوكا في مراسيمه على أنها اشارة

عامة الى أنواع مختلفة من الطوائف . ولكن هناك مصدرا آخر يؤكد العداوة الكامنة بين هاتين الطائفتين وذلك بتشبيه العلاقة بينهما بالعلاقة بين « النمس » و « الأفى » . ويقسم « ميجانين » أيضا طائفة الفلاسفة كما يسميهم الى اثنتين هما : البرشمان ، والسرمان . ومن الملاحظ في التقاليد البوذية أن التفرقة بين الاعتقادات والأعمال الصحيحة والزائفة قوية جدا بدليل أن كل من يقدم جوابا غير صحيح في مجلس « بتاليوترا » يطرد من عضوية المجلس . وفي مرسوم أسوكا الشهير الخاص بالانشقاق نجد أن الرهبان المنشقين والذين يعملون في تمزيق شمل « السانجها » (طائفة الرهبان) يجبرون على ارتداء الملابس البيضاء ثم يطردون من صفوف الرهبان . وجدير بالذكر أن مظاهر الخلاف الطائفي في الديانتين البوذية والجانية واضحة في تاريخهما حيث تنفصل الطوائف المنشقة وتبرز انشقاقها بالموافقة عليه في المجلس الديني . ولذلك نجد كثيرا من الطوائف القديمة تعزو منشأ الشقاق الى المجلس ، فطائفة ثرافادا تعزو الى مجلس بتاليوترا ، وطائفة سيفيتمبرا تعزو الى مجلس ميجادها . وهكذا .

وكثيرا ما احتدم الخلاف بين الطوائف في مجال التفكير العقلي والعبادات الدينية ، بسبب الرعاية التي أغدقتها الملك على بعض الطوائف دون بعض . ولا شك أن الحملات التي شنّها البراهمة على الطوائف الأخرى بتهمة العمل على تقويض النظام الاجتماعي لرفضهم الانصياع لتقاليدهم زادت من تفاقم الموقف ، وبخاصة حين اتهم البراهمة خصومهم بترويج عقائد زائفة . ولكن حدة الشقاق خفت عندما أصبح المعارضون ورثة ، فلم يجد المحرومون من الميراث مناصا من اتهامهم بخيانة قضية الخلاف الأصلية وينشر أفكار زائفة تهدف الى هدم صرح المجتمع . وتوضح الأسفار البيورانية أن كلمة باسندا تغيرت عن معناها الأصلي وأصبحت تطلق في العصور المتأخرة على الهرطقة على اختلاف أنواعهم . ويوضح لنا ذلك أحد الأسفار البيورانية المتأخرة - وهو سفر برهم ما حيث يقرر أن الباسنديين واليافانيين سوف يهدمون طبقتهم ويخلقون آلهتهم الخاصة ويدونون كتبهم المقدسة باللغة الدارجة (البركريتية) وينشرون أفكارهم الدينية . وأخيرا استعملت كلمة باسندا للدلالة على الغش والاحتيال . ومن الغريب أن كلمة « طائفة » ترجمت في النسخة اليونانية لمراسيم أسوكا بكلمة Diatribe ومعناها الحرفي : الحديث أو الكلام ، واقتربت هذه الكلمة في صورتها المتأخرة بمعنى العداوة حين أصبحت تعني الحديث أو الكلام الموجه ضد شخص أو ضد فكرة ما .

لم يقتصر على البوذيين ما ذكرناه حتى الآن من التطورات التي شملت ما طرأ على الطائفة الدينية من تغيير منذ أن ضمنت عددا صغيرا من الأتباع الى أن أصبحت حركة واسعة النطاق تشتمل نمو الطائفة واكتساب الملكية والارتباط بالسلطة السياسية . ذلك أن مثل هذه التطورات لوحظت بدرجات مختلفة في كثير من العصور ، وفي العديد من المناطق بين الطوائف المنتمية الى الديانات الكبيرة الأخرى في الهند ، مثل الجانية ، والفسنافية ، والشيفية ، والطنطرية ، ومن ذلك أن نمو المؤسسات أو الزوايا الطائفية . مثل الأسراما ، والماتا ، أو ما يسميه الصوفية المسلمون بالخانقاه (الزاوية) - وكثير منها تلقى اعانات ووقفت عليه الأراضي - أصبح أمرا شائعا في التطور الديني عند هذه الطوائف . ولذلك كانت التغييرات التي طرأت عليها مماثلة من كثير من الوجوه للتغييرات التي طرأت على الأديرة البوذية في العصور القديمة ، ولم تكن كل هذه الطوائف جماعات منشقة ، بل حاولت أن تدعم العقيدة الصحيحة التي رأت أنها في سبيل التدهور . ولكنها جميعا تشترك

في اقامة قاعدة لتنظيم نشاطها ، وهذا تطلب حتما الاتفاق مع السلطة السياسية .
وجدير بالذكر أن الزهد يقضى من الناحية النظرية برفض اقتناء كل الممتلكات
الدنيوية . ولذلك قضت الضرورة على كل من أراد أن يبنى قاعدة تنظيمية أن يعتمد
على الرعاية الخارجية ، وكان أكبر شكل فعال لها هو الرعاية المستمدة من الملوك .

وكانت القائمة التي عادت على السلطة السياسية من مثل هذه الرعاية هي أن
هذه المؤسسات الدينية أصبحت موثلا للولاء والتأييد لهذه السلطة في المناطق
الشاسعة والثابتة ، الى جانب أن الرعاية الملكية أضفت على الملك مكانة سامية في
النفوس . وأصبحت هذه المؤسسات وسيلة من وسائل التثقيف الاجتماعي والتبرير
السياسي . بيد أن السلطة السياسية اضطرت أيضا أن تتبع سياسة التهذئة نظرا
لأن المؤسسات الدينية قامت منذ أواخر الألف الأول الميلادي بممارسة بعض الأنشطة
الدنيوية (١) . وهذا حمل في طياته خطر تحولها الى نواة للمعارضة الشعبية . ولم
يقتصر هذا الخطر على امتلاك الطوائف الدينية لكثير من الأراضي مما مكنها من التدخل
في الشؤون الاقتصادية والسياسية ، بل أسند الى ممارستها النشاط السياسي في
بعض المناطق . وخير مثال لذلك العلاقة بين معبد ججانات في بوري وبين نظائره
السياسية في العصور الوسطى . يضاف الى ذلك أن التوزيع الجغرافي لمثل هذه
المؤسسات شجع أيضا على التعارض بين الولاء الطائفي والولاء السياسي ، اذ مارس
كثير من المؤسسات الدينية وظائف موازية لوظائف الدولة فيما يسمى بالخدمة العامة .
ويجرى هذا المجرى أيضا تخوف سلاطين دلهي من قوة الحانقاوات (جمع خانقاه وهي
الزاوية الصوفية) . وليس من الغريب أيضا أن أباطرة المغول ومنهم أورنجزيب
قدموا هبات للمؤسسات الدينية الهندوكية والبراهمية في بعض أنحاء الامبراطورية .

وكانت الطوائف الدينية غالبا رمزا للخلاف أو منارا له . وتحول هذا الخلاف
أحيانا الى معارضة صريحة ، واذا احتدم هذا الخلاف حول قضايا معينة أدى الى
الثورة .

وكان تركيز السلطة في الولايات الملكية سببا في معارضة هذه السلطة .
ولا يسجل التاريخ أمثلة كثيرة لهذه المعارضة ، ولكن الشواهد تشير الى أن الفكرة
كانت مألوفة . وتتناقض النصوص في هذه المسألة ، فبعضها ينفي الحق في الثورة
نفيا باتا ، وبعضها يسلم بهذا الحق بشرط أن يكون الهدف هو القضاء على مظالم
الملك . والمقصود بالمظالم هو كل عمل يتنافى مع القانون الأدبي أو شريعة العدل ،
ولذلك فإن الحق في الثورة له مبرر من الناحية الأخلاقية أو الأدبية . وتبرز
المهابراتا الحق في اعلان الثورة اذا كان الملك ظالما ، بل انها تسمح باغتياله . ولكن
سياق الكلام يدل على أن هذا الحق مقصور على البراهمة ، كما حدث للملك الطاغية
« فينا » ، زاعمين أنهم دون غيرهم لهم الحق الأدبي في قتل الملك . وتتضمن أسفار
جاتاكا البوذية اشارات عديدة أخرى الى قيام الرعية بحركات شعبية ضد الملوك
الطاغاة ، حتى لقد نفى بعضهم من البلاد . واذا تقرر اعدام الملك فإن تنفيذ الحكم
انما يتم بناء على أمر معبودهم « ساكرا » . وتدل النصوص البوذية على أن الحق في
اعلان الثورة مخول لكافة رعايا المملكة من حيث المبدأ . ولكن السياق يدل على أن

(١) يتضح هذا من زيادة سلطة المشرفين على الممتلكات الدينية اذ خول لهم الحق في جمع عدد
كبير من الضرائب . كما تولوا الادارة القضائية أيضا . انظر كتاب « الاقطاع الهندي » مؤلفه روس
شرم ، كلكتا ، ١٩٦٥

هذا الحق مقصور على مواطني العاصمة • والكلمات المستخدمة في هذا الصدد هي : « مهاجنا » ومعناها الجمهور الفقير الذي يمكن أن يشمل أهل الريف وسكان المدينة. و « نجارافسينو » ومعناها سكان العاصمة ، و « راهافاسينو » ومعناها الرعايا • وجرت العادة بتجمع المهاجنا في العاصمة ليعبروا عن معارضتهم للملك •

وخلافا لأسناجكانا لا تسلم المصادر غير البوذية بحق كل الرعايا في الثورة على الملك • ويرى كوتالايا أن الدولة أداة للمحافظة على النظام الاجتماعي ، والملك هو رمزها الأسمى • ولذلك لا يحق للمواطنين أن يثوروا عليه ، ولكن على الملك أن يوفر لهم أسباب الرفاهية والسعادة • والثورات التي يرد ذكرها في النصوص هي انقلابات عسكرية وثورات لرؤساء القبائل أو الأقنان • وهذه يجب اخمادها دائما بالقوة • على أن هناك اشارتين في المصادر البوذية الى ثورة أهالي « تكسيلا » ضد الحكام المورانيين في شمال الهند • وكان المبرر لاختاد هذه الثورة هو القول بأن الثورة من شأنها أن تهدد شرعية السلطة الملكية ، وأن تخل بالنظام • ولم يكن هناك خوف كبير من استيلاء الثائرين على أزمة الحكم ليتولوا السلطة بأنفسهم • يضاف الى ذلك أن الثورة كانت موجهة ضد الوزراء لا ضد الملك نفسه •

ويقال ان الفلاحين كانوا يلجأون الى الهجرة أحيانا تعبيرا عن معارضتهم للنظام القائم • وأدى ذلك الى تقويض دعائم الاقتصاد القائم بسبب المهجرة من الحقول والقرى ، كما أدى الى السماح لغيرهم بالمتجئ للاستيطان في مكانهم متى سمحت ظروف المعيشة بذلك • وحذا بدوره فتح الباب أمام تغيير النظام السياسي القائم • ولذلك نجدهم يوجهون النصح للملك أن لا يضطهد رعاياه بجباية الضرائب الباهظة منهم ، لئلا يهاجروا من ديارهم ، فيؤثر ذلك على رخاء المملكة • ولم تكن هجرة الزراع مجرد حركة رمزية لا أثر لها ، ففي الوقت الذي توافرت فيه الأرض الزراعية ، وقل عدد الأيدي العاملة ، كان من شأن هجرة الفلاحين أن تؤدي الى قلة الدخل في الممالك الصغيرة • وليس من الغريب أن نجد « كوتالايا » يحظر استئصال الغابات والاستيطان فيها بدون إذنه حرصا منه على احكام السيطرة على الأراضي غير المزروعة • وكذلك حرصت الدولة المورانية على تجريد الفلاحين من السلاح •

وشهدت العصور المتأخرة أيضا هجرة الفلاحين لرفضهم دفع الضرائب • ولكن ظهور طبقة صغار الملاك ومتوسطيهم أدت الى استقرار الفلاحين في الأرض الزراعية • وازاء هذه الظروف أصبحت هجرة الفلاحين أصعب مما كان عليه الحال حين كانت هذه الطبقة غير موجودة • ولذلك لا ندهش اذا وجدنا الفلاحين يلجأون الى الثورة لا الهجرة مع تحقيق نتائج مماثلة ، ابتداء من القرن السادس عشر ان لم يكن قبله • ويقال ان طبقة صغار الملاك تزعمت ثورات الفلاحين • والسر في ذلك أن الفلاحين لو هاجروا لقل دخل هؤلاء الملاك • ثم ان مظاهرة الملاك للفلاحين الذين تفرض عليهم ضرائب باهظة من شأنه أن يستميل هؤلاء الفلاحين انهم • وعندما كانت ثورة الفلاحين تتجاوز نطاق الرفض المحلي لدفع الضرائب المطلوبة كانت تصطبغ غالبا بصبغة دينية أو طائفية • مثال ذلك أن ثورات الفلاحين المنظمة في مناطق شاسعة قد أعلنتها إحدى الطبقات مثل طبقة الحيات أو إحدى الطوائف الدينية مثل طائفة ستنامليس • وهذا اللون من الثورات استمد قوته من الحركات الجماهيرية الواسعة في شمال الهند ، التي تزعمها أمثال : كبير ، ودادو ، وناثا • وكانت هذه الحركات باعنا على القيام بأعمال اجتماعية تجاوزت ما تصوره زعماءها الأصليون • ولم تكن الحركة الجماهيرية تشمل شبه جزيرة الهند كلها ، بل شملت عددا من الحركات

الطائفية المعارضة للانطاوية القيدية ، والارثوذكسية البراهمية . وجدير بالذكر ان الذى يضى على هذه الحركات الطابع العام فى الهند هو تشابه اهدافها واستخدام أيديولوجياتها فى تحقيق الغايات الاجتماعية .

وقلما يرد فى المصادر القديمة ذكر لظهور أى خلاف أو معارضة فى أوساط الطبقات المنبوذة من المجتمع ، مثل طبقة الأرقاء . وعلى الرغم مما تذكره هذه المصادر من سوء أو حسن معاملة بعض الأرقاء فاننا لا نجد ذكرا لأى ثورة ذات بال قام بها هؤلاء ، وذلك خلافا لما حدث فى روما فى العصور القديمة . ولعل السبب فى ذلك هو عدم وجود سوق للنخاسة أو عدم استخدام العبيد على نطاق واسع فى مجال الانتاج . والمنبوذون من المجتمع هم منبوذون فى كل الأيديولوجيات التى نادى بها كل المنسقين . وان سمحت لهم بعض الطوائف بالانضمام الى مجتمع الرهبان . وحتى العقليون (أصحاب المذهب العقل) الذين لا يعلنون النكر على المنبوذين لا يقبلونهم فى صفوفهم . ولا يجعلونهم من أتباعهم . ولا يشجعونهم على معارضة السلطات .

وتعبر الطوائف المنبوذة أحيانا عن سخطها عن طريق الحركات الألفية (المبشرة بالعصر الألفى السعيد الذى يحكم فيه المسيح على الأرض لمدة ألف سنة) . وقلما نجد فى التقاليد الدينية المحلية فى الهند مثل هذه الحركات الشائعة فى الديانات السامية ، وبخاصة فى الفترات التى تشهد تغييرات كبرى . وهناك مثالن للأفكار الألفية فى الهند : الأول ظهور « كالكتين » متجسدا فى صورة المعبود فشنو ، والآخر « متريا » البوذى أى بوذا المخلص الذى لم يحن وقت ظهوره بعد . على أن الأفكار الاجتماعية التى تنبع منها هذه الحركات تختلف اختلافا كبيرا على المسرح الهندى . فظهور كالكتين لا يحمل للمظلومين الأمل فى الخلاص ، وانما يأتى لمساعدة الصالحين فى القضاء على طبقة الشودرا الحديثة النعمة التى أقدمت على مخالفة القوانين الطبقيّة المنظمة للحقوق والامتيازات . ولذلك فإن كالكتين هو أمل الذين فقدوا امتيازاتهم . أما متريا البوذى فلا يلقى اهتماما كبيرا فى النصوص البوذية القديمة ، وانما يتطور أمره ليصبح المخلص للديانة المهايانية البوذية الشمالية فى وقت احتدمت فيه المنافسة بينها وبين الديانات الأخرى ، وانشقت فيه البوذية الى فرقتين كبيرتين : الهنايانا ، والمهايانا . والغرض الأساسى من ظهور متريا المخلص هو إعادة قوة الرهبان البوذيين وسلطتهم ، لا مساعدة الجماعات المظلومة . وليس من قبيل الصدفة أن نمجد الحركتين الألفيتين - حركة ستناميس ، وحركة موندا بزعامة برسا - قد نشأتا بالقرب من المناطق الإسلامية والمسيحية فى الهند . ويمكن القول بأن ذلك لا يرجع الى الديانتين الإسلامية والمسيحية فى حد ذاتهما وانما يرجع بالأحرى الى فكرة المساواة الاجتماعية التى تنادى بها كلتاها والتى تتجلى فيهما بصراحة أكثر مما تتجلى فى الحركات الهندية القديمة .

وقد ظهر فى التقاليد الهندية اتجاه الى التقليل من دور الدين والمذاهب الدينية ، ودار النقاش حول القضايا الفلسفية والمسائل المذهبية ، واستخدام الرموز فى فن التصوير والنحت . وقل الاهتمام بالنساء والرجال الذين ابتدعوا العبادات والمذاهب والهيئات الدينية وعملوا على نشرها واستمرارها .

ولم تكن المذاهب الدينية جامدة ، لأنها تتغير بتغير الحوادث . فالمذهب الدينى بحكم تعريفه يستمد وجوده من طاقة دينية معينة تضفى عليه تأييدا اجتماعيا . وهذا المذهب يعكس التغيرات التى تطرأ على هذه الطاقة . وكذلك العقائد الدينية

الصحيحة والفاسدة ليست أيضا جامدة بل هي متغيرة . والدليل على ذلك أن البوذية التراثية التي أنكرت العقيدة البراهمية الصحيحة عادت فأصبحت هي الديانة الصحيحة ، وتفرعت منها عدة فرق منشقة . وحدث مثل ذلك في الديانات الهندية الأخرى . ولما كان المذهب الديني يعبر عن الخلاف الاجتماعي فإنه يعكس أمانى الطبقة الاجتماعية التي تؤيده . وكانت المذاهب والفرق الدينية حريصة على كسب تأييد الصفوة المختارة بعد نقطة معينة في تاريخ البوذية . وخفت حدة الخلاف حين تحول إلى معارضة أخلاقية ، وأصبح المجتمع الموازي أحيانا مجتمعا طفيليا . وهذأت حدة الخلاف أكثر عندما استأثرت المؤسسات البوذية بمرور الوقت بوظائف الصفوة المختارة . وتكرر هذا النمط من التغير كثيرا في استراتيجيات كثير من الفرق الدينية الأخرى . وكان بناء المائا والإسراما ، وحيازة الممتلكات ، وإقامة العلاقات مع السلطة السياسية ، وامتلاك الأراضي ، والقيام بالمشروعات التجارية سببا في تحويل المذهب الديني إلى طائفة اجتماعية معترف بها ، وانتهى بها الأمر إلى أن أصبحت طبقة اجتماعية خاصة .

ومن المثير بالذكر في التقاليد الهندية أن معارضة نظام الطبقات ورفض التقيد بالتزاماته كان يتطلب بالضرورة تأسيس مذهب ديني أو فرقة دينية جديدة . ويمكن تفسير ذلك بأنه يرجع إلى منطق المجتمع الطبقي الذي يقضي بنهذ كل من يرفض النظام الطبقي وقوانينه . ولذلك تعين على كل من خالف قواعد النظام الطبقي أن يبرر هذه المخالفة بتأسيس مذهب ديني جديد وبناء قاعدة تنظيمية إذا أمكن ، حتى لا يتعرض لفقدان مركزه الاجتماعي . وكان الأمر الأول أسهل بكثير للخروج من المائز ، ولذلك كانوا يلجأون إليه مرات عديدة لا يحصى لها عدد . أما بناء قاعدة تنظيمية فكان يتطلب مساعدة أهل الثراء . وهذا كله أضعف من حدة الخلاف وحوله إلى تكوين مجتمع مواز بدلا من المواجهة مع المجتمع القائم . ولم يكن المجتمع الموازي مبررا فقط لمخالفة قواعد النظام الطبقي ، بل كان أيضا أداة لاحتواء الخلاف ، نظرا لأن المجتمع الموازي كان مجرد رفض للمجتمع الأصلي دون أن يعمل على تمزيق شمله .

وضعف المجتمع الموازي غنى عن البيان . فهو ليس نظاما بدلا لكل الطوائف الاجتماعية بل لشطر منها فقط . وهو يفترض استمرار المجتمع القائم الذي يسمح لنسبة صغيرة منه أن تخرج عليه . ولذلك تظل الجماعة المنشقة مغلقة ومحدودة ، ويؤكد ذلك أن المجتمع الموازي يعمل على استمرار حياته باستمداد أعضائه من صفوف المجتمع القائم ، وذلك بسبب مراعاة قوانين العزوبة . وفي مجتمع الطبقات تميل كل طائفة منشقة إلى البقاء في وسطها الأصلي ، بل أن الطبقات التي نبذت الروابط الطبقية تميل - مع ضعف روح الخلاف والأخذ في بناء قاعدتها التنظيمية - إلى العمل في نطاق الحدود الطبقية . ولذلك يجب النظر إلى الخلاف والانشقاق من حيث المواقف التي تتخذها الدولة والقائمين على السلطة والمواقف التي تتخذها الطبقات المنبوذة من المجتمع . ففي سبيل الكفاح من أجل تحسين الوضع الاجتماعي حتى بين النظم المتوازية لم تلق الطبقات المنبوذة اهتماما كبيرا في هذا الكفاح بل تركت شأنها فيما يتعلق باجتذاب الساخطين إلى صفوفها .

ولم تكن هذه الاعتبارات ذات بال بالنسبة للطبقات الدنيا في السلم الاجتماعي التي لم يكن لديها ما تفقده حين تعد إلى الانشقاق . ولكن إذا لم يكن الهدف من الخلاف والانشقاق هو تحسين الوضع الاجتماعي ولا المطالبة بالمساواة في هذا الوضع

بل كان الهدف هو الاحتجاج ضد الظلم فحينئذ يعبرون عن هذا الظلم بصورة مباشرة . ومن هنا حدث أن الفلاحين لم يحتاجوا في ثورتهم على الظلم الى تأييد سلطة دينية لهم . ولكن اذا نشبت الثورة في ظل احدى الطوائف الدينية أو احدى الطبقات الاجتماعية كما حدث في حالة الحركة الستنامية فانها كانت تنشب بقصد توسيع نطاق الحركة لاضفاء الشرعية عليها أو على الأقل لاطهار أن الحركة تضم مجموعات مختلفة من الفلاحين ، ولتدعيم الوحدة بين صفوفهم . وكيفما كان الأمر فإن هجرة الفلاحين أو ثورتهم السافرة كانت تهدف الى الاحتجاج على الظلم بصورة مباشرة . ورب قائل يقول ان هذه الحركات لم تكن حركات احتجاج لأنها لم تهدف الى تغيير النظام القائم ، والجواب عن ذلك أن القول بذلك معناه « تكليف الأشياء ضد طباعها » . ذلك أن مطالبة حركة الاحتجاج بتغيير النظام القائم ليست فقط أمرا حديث العهد نسبيا بل هي تتطلب بعض شروط تاريخية أولية لم تتوافر في العصور القديمة بالهند .

وتتحول الفرقة الدينية غالبا الى طبقة اجتماعية . وهذا يؤيد القول بأن بعض أشكال التعبير الديني يحمل طابع الانشقاق . وفي هذه الحالة تكون حركة الانشقاق أكثر من عامل ثانوي . ومعلوم أن الرهبان الذين نذروا العزوبة على أنفسهم لا يجوز لهم أن يشكلوا طبقة اجتماعية متميزة ، ولكن يحدث أحيانا أن يتخلوا عن عزوبتهم عند تحولهم من طائفة دينية الى طبقة اجتماعية ، على الأقل بين الذين يتولون مناصبا أو يكتسبون حق الوراثة في الممتلكات . على أن الأتباع الدينيين المنتسبين للفرقة الدينية يجوز لهم أن يتخذوا وضعاً من أوضاع الطبقات الاجتماعية يتكافأ مع أصلهم ومع مرتبة الطائفة الرهبانية التي ينتمون إليها . وفي هذه الحالة تتقدم الشروط الاجتماعية اللازمة لانشاء الطبقة على كل الاعتبارات الأخرى ، أو - على العكس - يصبح الانضمام الى الطائفة الدينية مقصوراً على طبقات اجتماعية معينة ، وحينئذ تصبح الوحدة بين الطائفة وهذه الطبقات وثيقة بحيث لا تعبر الطائفة الا عن أيدولوجية الطبقة الاجتماعية . وتكمن فاعلية الانشقاق والخلاف في احداث درجة من التغيير متى استطاع الأتباع الدينيون أن يحسنوا وضعهم الاجتماعى اذا كان متوسطا فى السلم الاجتماعى الطبقي أو أن يكتسبوا وضعاً اجتماعياً أعلى . مثال ذلك أن المشتغلين بنقش العاج وتجارة الحبوب المنتسبين الى طبقة الشودرا استخدموا ديانتهم البوذية في فرض احترامهم على مواطنهم . ولكن أتباع بوذا الدينيون لم يطمعوا قط في تأسيس طبقة منفصلة ، وتدهور طائفة الرهبان فقدوا هويتهم المتميزة شيئا فشيئا واندمج كل منهم فى طبقته الأصلية . أما اللنجيون (نسبة الى « لنجا » ومعناه القضيب الذى يتخذ رمزا للمعبود شيفا) فقد نجحوا أخيراً فى تحسين وضعهم الاجتماعى عن طريق استخدامهم الذكى لمذهبهم الدينى ، وانشقاقهم الاجتماعى ، وامكانياتهم الاقتصادية . وفى الماضى البعيد بذلت بعض المحاولات فيما يظهر لتجاوز القيود الطبقية ، ومنذ أواخر الألف الأول الميلادى حدثت محاولات لتحسين الوضع الاجتماعى .

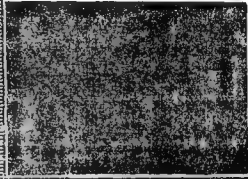
ان استمالة المنشقين والرافضين واعادتهم الى حظيرة المجتمع أو البحث عن وسيلة لمهادنة المتدينين ليست مظهراً من مظاهر التسامح الدينى ، بل هي وسيلة لاحتواء الخلاف وكبح جماحه . ومن هنا كان التسامح مع الساديين (وهم الزهاد المتسولون عند الهندوكيين) والفقراء (طائفة من الزهاد) وأتباع اليوجا وغيرهم ممن يعيشون على « هامش المجتمع » . ولا يجوز أن يفسر ذلك ببساطة كان يقال انه يرجع الى روح

التدين العميقة التي تسود المجتمع الهندي . ذلك أن التدين نفسه يجب تحليله من زوايا متعددة لأنه يؤدي وظائف أخرى غير وظيفته الدينية الأصلية .

والواقع أن التفاعل بين المستويات الرأسية والأفقية في المجتمع الهندي يضيف لونا خاصا على هذا المجتمع لمنطق لا يمكن فهمه الا في اطار ظروفه الخاصة .

ان الخلاف والمعارضة موجودان في كل المجتمعات المعقدة وكثيرا ما يكون الباعث عليهما هو محاولة تبرير الاستياء وعدم الرضا عن الأوضاع السائدة . وتختلف بالطبع الأشكال التي يتخذها الخلاف والمعارضة من مجتمع الى آخر . ولكن يمكن تفسيرها منطقيا في اطار الأوضاع الخاصة بكل مجتمع . ولم يكن المجتمع الهندي القديم يخلو من التقدم المادى المقرون بانحطاط المستوى الروحي . وكما كان الحال في كثير من المجتمعات الأخرى في العالم القديم لم يستطع المجتمع الهندي أن يضع أيديولوجية تهدف الى احداث تغيير كامل في النظام الاجتماعي . ولم يكن في وسعه أن يحدث مثل هذا التغيير . ولذلك كان هذا المجتمع يلجأ الى الخلاف أكثر مما يلجأ الى المعارضة ، اذ أن اتساع نطاق الخلاف في الرأي بحيث يتطور الى معارضة قوية لم يحدث الا في العصور الحديثة .

الاعلام : ليس هو المعرفة



من الأسباب الرئيسية للاضطراب الذي تحدثه في نفوسنا التطورات الحديثة في التكنولوجيا . وبعمامة في العلوم الطبيعية والكيميائية والأحيائية ، عدم قدرتنا على ربط امكانياتنا بأهدافنا ، واخضاع الأولى للثانية ، وقيامنا دوماً بالتحقق من توافقها أو تناقضها . وتقويمها اجمالاً بالنسبة الى غاياتنا ٠٠ وأقصد بهذا تقنية الاعلام ، لا من حيث مشاكلها الحالية : فائدتها الأكيدة ، ومساوئها المحتملة ، جوانبها الاقتصادية والاجتماعية على المدى القصير أو المتوسط ، ولكن من حيث صلاتها بالنشاط الفكري ، والقيم الأخلاقية والروحية ، والتكوين الثقافي والتربوي للأجيال القادمة .

١ - شائعة تروج في القرن الحاضر :

يقال ان تقنية الاعلام ثورة ! فلنحذر من هذا التعبير المجازي ، فهو من المعاني المجازية القليلة التي سلبت عقول معاصرينا .

ففي المجال العلمي الحقيقي لم تعرف أوروبا سوى ثورة واحدة ، بمعناها الصحيح ، تلك التي قام بها كوبرنيكوس حين أثبت أن الأرض تدور حول الشمس . أما سائر اكتشافات العلم أو اختراعات التكنولوجيا فلم تكن « ثورات » الا عن طريق

« بقلم : دنى دو روجمون »

ولد عام ١٩٠٦ - من مؤسسى نظرية الشخصية ، ومن ملهمى
الفيدرالية الأوروبية - مؤلف ٣٥ كتابا من بينها : سياسة
الشخص ، ١٩٣٤ ، التفكير بالأيدي ، ١٩٣٦ ، الحب
والغرب ، ١٩٣٩ ، تصيب الاثنين ، ١٩٤٤ ، مقامرة الانسان
فى الغرب ، ١٩٥٧ ، مذكرات عصر ، ١٩٦٨ ، للمستقبل
وقضيتنا ، ١٩٧٧ - رئيس المركز الأوروبى للشقافة ، وأستاذ
المعهد الجامعى للدراسات الأوروبية ، بجنيف .

ترجمه : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس فى الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام
من جامعة القاهرة : مدير الادارة العامة للشئون القانونية
والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم (سابقا) .

المجاز ، وأطلق هذا المصطلح « المجازى » على تغيرات عميقة ذات نطاق عام ، وتطورات
أو انقلابات مفاجئة طرأت على المجتمع ، وهى ليست من قبيل الرجوع الى الوضع
الأصلى ، كما هو المقصود بالمصطلح البدائى للثورة ، على أن كل « ثورة » بمعناها
المتافيزيقى الذى أصبح بخاصة مدلولاً سياسياً منذ أواخر القرن الثامن عشر فى
فرنسا يمكن أن ينظر إليها بكيفيتين متناقضتين أولئك الذين أشعلوها وأولئك الذين
كابدوها . ففى أعين الأوائل تبدو الثورة انتفاضة تنفيا تحرير الانسان بوجه عام ،
أو تحرير طبقة مهقورة وهى فى أعين الآخرين حركة تدعم الضغوط العامة ، والتحكم
فى الناس . والحقيقة أن الثورات البورجوازية ، كما كتب عنها لينين فى عام ١٩١٧ ،
لم تؤد إلا الى تقوية الدولة المركزية والسلطات « البوليسية » . غير أن لينين أخطأ من
حيث « النعت » ، إذ نسب هذه المساوىء الى أشكال الثورة البورجوازية ، كما أثبت
هو ذلك فى أكتوبر ١٩١٧ بثورته المسماة « البروليتارية » .

هذا هو ما يكشف عن الخطرين الكبيرين اللذين يبدو أنهما قد أصابا الجمهور
العريض الذى واجه فجأة « الثورة الاعلامية » : تزايد سلطات الدولة المركزية
وشرطتها ، مما يسميه مجلس أوربا « المعالجة الآلية للمعلومات ذات الطابع الشخصى » ،
أى اعداد بطاقات لكل المواطنين . قد يقال ان الجمهور العريض لا يفهم فى ذلك
شيئا ، وان معلوماته قليلة . لا ريب فى ذلك ، غير أننا نعلم تمام العلم أن كل

اكتشاف تقني ، سواء وصفناه أو لم نصفه بأنه « ثوري » بالنسبة الى حاجات الجمهور أو لأنه يؤثر فيه ، تتجلى فيه السمات المتعارضة ، والإمكانات المتناقضة الخاصة بالتحرر أو بالضغط المتزايدة بمقادير متفاوتة تبعاً لمدى تأثيرها ، وتوافقها (أو عدم توافقها) مع اتجاه الرأي العام .

وإذا كانت تقنية الإعلام جديدة حقاً بأن توصف بأنها « ثورية » فمن واجبتنا المطلق ، ومن ثم من حقنا ، أن نطرح بشأنها أسئلة هامة ، وبخاصة السؤال عن الأغراض الحقيقية التي نسعى لتحقيقها بتطويرنا هذه التقنية .

طلب من العالم النفساني والمربي برونو بتلهايم أن يلقي محاضرة عن السينما في معهد الفيلم الأمريكي ، فقبل بعد كثير من التردد ، وقال انه قرأ وتصفح قرابه خمسمئة كتاب في هذا الموضوع ، وبدأ مقاله بالجملة الآتية : « لكي أعد هذه المحاضرة بدأت بالتساؤل عن سبب ذهاب الناس الى السينما ، وماذا يستخلصون منها من الوجهة الروحية » . أما سؤال في تقنية الإعلام فهو أكثر تواضعاً : « في أي شيء تشجع السينما حرية الشخص ومسئوليته ، وهما أمران متلازمان ؟ » .

٢ - وأولاً - من أين تأتي « تقنية الإعلام » ؟ :

كان أول عقل الكتروني ، واسمه « انياك » ENIAC ، قد تم صنعه عام ١٩٤٥ بجامعة بنسلفانيا بناء على طلب معمل الأبحاث الصاروخية التابع للجيش الأمريكي ، ولم تنشأ هذه التقنية من أجل الحكمة ، أو إشباع المطالب الانسانية العامة ، بل نشأت مثل الكثير غيرها من الحرب ، واستجابة لمطالب التسليح .

ثم ماذا ؟ يقول سيمون نورا وآلان منك (١) : « يتمشى تاريخ تقنية الإعلام مع تتابع الاكتشافات التقنية » . ويتبين من قراءة هذه الجملة أن تقنية الاعلام لم تسع في أية مرحلة من مراحل تطورها لتحقيق غاية معينة ، سواء لتوفير مزيد من السلام أو السعادة أو التوازن أو الحرية أو المسؤولية للانسان .

٣ - تناقض التكنولوجيا مع نفسها

لست . ولم أكن البتة لأسباب أو لآراء مسبقة ، ضد ما يسمونه في الوقت الحاضر بالتقنيات المتقدمة ، من قبيل تقنية الاعلام ، وتقنية الاتصال ، وما الى ذلك . وفي عزمي أن أستخدمها الى أقصى حد في أبحاثي الشخصية ، كلما بدا لي ذلك « ممكناً » . وثمة مثال يعزز أقوالى هذه ، فذات يوم كنت أتناقش مع لوى أرمان في موضوع التعقيدات الشديدة التي تواجهها أية سياسة فيدرالية - على المستوى الوطني أو الأوربي الشامل - فقلت له (مفسراً كلمة لينين المشهورة « السوفيت والكهرباء ») : « ان الفيدرالية هي سيادة المناطق والعقول الالكترونية » ، فأجابني بعبارة أعزت بها كثيراً : « آه ، انك تجعلني أغار منك لأننى لم أقع على هذه الفكرة من قبل ! » .

غير أنه لا يجوز أن ننسى التناقض الحتمي في كل تكنولوجيا ، فقد أدت « الثورة » التقنية الآلية الى ظهور عصر أوقات الفراغ ، وصرنا الآن في عصر البطالة .

لقد بشرت انتاجية الصناعة بالوفرة والرخاء . ولكن هناك فى الغرب ضروب متزايدة من القصور ، وفى العالم الثالث مجاعات .

— تدعى تقنية الاعلام اليوم انها « تفكر من أجلنا » ، بل أسرع منا ، ولكنها تخلق لنا خطورة تتمثل فى ضومر قدرات الذاكرة ، والرأى ، والابداع ، وتضاعف نوعا من الوهن العقلى الشديد .

٤ — أبعاد مشكلة الغايات

حقا ليست التقنية هى التى يجب أن نحملها مسئولية هذه الضروب من التقدم المضاد للغايات ، ولكن المسئول عن ذلك هو المجتمع الذى يرفض مواجهة هذه التحولات الجذرية (فى توزيع المكاسب بنوع خاص) الضرورية بلا شك حتى ينمى كل ابتكار آثاره النافعة للجنس البشرى كافة .

وفى أصل مشاكلنا الحالية الخاصة بالحضارة العلمية التقنية يوجد فى الغرب شئ من قبيل رفض مواجهة النتائج المترتبة على اختراع ما — قبل أى تطبيق للاختراع فى الصناعة والتجارة — هذه النتائج التى توصف ببساطة بأنها « ثورية » ، فى حين أنها ليست على وجه الاحتمال سوى نتائج ضارة بمقدرات الانسان . وتبين لى على سبيل المثال شئ من قبيل الرفض العام للتخيل والتقدير والدراسة الجدية للنظم الاجتماعية التى تسمح بتحويل البطالة الى نشاطات لشغل أوقات الفراغ ، أو تحويل الانتاجية الى وسائل للاعاشة ، لا للقتل ، أى الى أغذية للجسم والروح ، لا الى أسلحة (للدمار) . ولكنى أوضح هنا بكل دقة أننى حين أتحدث عن رفض عام لا أفترض بالمرّة أنه بعد حدوث مداولة بين الفلاسفة ورجال العلم والصناعة والتربية والتقنية يتخذ هؤلاء قرارا سلبيا صريحا من النوع الذى يقول ان « المسألة لا داعى لبحثها » . والأمر ليس رفضا مقصودا ، ولكنه تهرب من مواجهة مشكلة ، و « طرد » بالمعنى الذى أرادته فرويد ، ونوع من حصر العقول حيال ما تستشعره من تعقّد المشكلة وجوانبها الكثيبة بصورة رهيبة .

ويبدو لى أن الفريبيين فى عصر الصناعة ، سواء منهم العلميون التقنيون وأنصار مذهب العقلانية كما يقولون ، يشبهون جميعا بسلوك صبيانى . ذلك أنهم حيال « اللعب » التكنولوجية المتقدمة التى تعرض عليهم ، والتى يحاول البعض اقتناعهم بأن يفخروا بها ، وكما قال الرئيس ريجان للملاحى الصاروخ « كولومبيا » : « اننا لنشعر من جديد بفضلكم أننا عمالقة » ، لا يرون أولا سوى التيسيرات والقدرات التى توفرها لهم هذه « اللعب » ، فلا يرون الأخطار ، ولا المسئوليات المتزايدة التى تنجم عنها ، وانما يرون فقط الاكتشاف ، العابر حسب تعريفه ، ويرفضون التكهّن بالأضرار التى تنتج عنها ، وهى غالبا أضرار لا يمكن تداركها .

هذا هو الأمر الذى لا يتسنّى فهمه بسهولة ، اذا تأملنا ضروب التكذيب المتواترة التى توجه الى كبار الأشخاص فى المستقبلية التى يقال انها علمية ، تكذيب تكهناتهم الاقتصادية والسياسية . لقد فوجئنا بالأحداث الجسيمة التى اتسم بها العقد الأخير من عصرنا الحاضر ، من أزمة السيارة ، والنفط ، والطاقة ، والنهضة اليابانية ، وايران ، وأفغانستان ، وليش فاليزا .

وهكذا ، فحيال هذا المستقبل الرهيب لنظام الكون ، المغمم بالأحداث التى لا يمكن توقّعها ، هل يتعين الاستسلام ، والاعتراف بالافاق ، والاستمرار فى اتباع

العادة الجارية ، أى التصرف أولا ، حين يكون الوقت مبكرا لا يسمح بالتكهّن بشئ ، ثم التفكير بعد ذلك حين يكون الوقت متأخرا لا يسمح بتغيير أى شئ ؟ (وهذا ما حدث فى حالة الطاقة النووية : فقد أقيمت مراكز الطاقة النووية ، ثم جرى التساؤل عن كيفية تنقيص فضلاتها الاشعاعية النشاط . ولا يعرف أحد حتى الآن شيئا عن هذه الكيفية ، اذا أخذنا فى اعتبارنا ما ورد فى تقرير « جلوب ٢٠٠٠ » . فالفضلات تتراكم بصورة حتمية . ويقال ان إيقاف عمل هذه المراكز يترتب عليه نقص شديد فى الطاقة الكهربائية ، فى حين أن الوسائل المعروضة لاعادة المعالجة تطرح مشاكل تزدد غموضا وتعقدا من النواحي السياسية والتقنية) .

ولا تبدو الحالة الى الآن خطيرة بهذه الدرجة فى حالة تقنية الاعلام . الا أن توقعية النتائج على المدى البعيد ، سواء كانت هذه النتائج مباشرة أو غير مباشرة ، أو مستحثة ، وتلاقيها ، أو تعارضها ، تدعونا الى الامتناع عن بذل أى جهد فى التنقيب أو حتى مجرد التفكير فى مستقبل تقنية الاعلام . ومن جهتي فأنى أرفض هذه الدعوة .

كان من رأى دوما أننا لسنا فى هذا العالم لكى نتكهّن بالمستقبل ، ولكن لكى نصنعه وقد آن الأوان لتطبيق هذا المبدأ .

وبالنظر الى عدم استطاعتنا معرفة النتائج البعيدة المدى التى تصيب الانسان والمجتمع والطبيعة ، والمرتبة على اختراعنا التكنولوجيا ، فأنى أقترح الخطوة التالية :

١ - تفهم الطبيعة الحقيقية للاختراع وأهدافه ، بمراجعة حدوده الأساسية .

٢ - اخضاع كل ابتكار تقنى يطالب بالحق فى الانتاج والبيع لعدد معين من المعايير المتبعة .

٣ - الاستعانة بالمعايير المتبعة فى تقويم المزايا والمخاطر التى يمكن التكهن بها من الآن ، والمرتبة على استخدام تقنية الاعلام استخداما « فظا » .

٥ - شئ من دلالة الألفاظ

يبدو لى فى تعريف المصطلحات الخاصة بالاعلام بوجه عام ، وتقنية الاعلام بوجه خاص ، أن اللغة الانجليزية أكثر من الفرنسية ملاءمة لتصنيف الكلمات . فالانجليزية تقيم لأول وهلة تفرقة شديدة الوضوح بين الكلمات : data (معطيات) و news (أخبار) ، و knowledge (معرفة) .

ويطلق المصطلحان الأولان على نوعين من المعلومات ، أما الثالث فيسرى على النتائج المترتبة فى الفرد الذى يتلقى هذه المعلومات . ويقابل هذه الكلمات بالتقريب فى اللغة الفرنسية الكلمات : données ، وهى المعلومات الدائمة ، و nouvelles وهى الأخبار ، و savoir وهى المعرفة المتكاملة ، أى connaissance .

وبالنسبة لكلمة information يعطى « لبتريه » التعريف الآتى : « مصطلح فلسفى ، وعملية التبليغ أو التشكيل » ، فقال ذلك : « الانسان هو المعلومة النهائية » ، أو التركيب الحى للقوى الخلاقة فى الكرة الأرضية « (انظر د. ستيرن : رسالة فى الحرية . و د. ستيرن كاتب هذه العبارة الرائعة اسم مستعار للكونتس

داجولت حماة وتشارد فاجنر ، وصديقه ليست) ، وكلمة « إعلام » information تعنى تقليدياً منذ عهد أرسطو « التشكيل عن طريق المعطيات الواقعية الملحوظة ، والتجارب المعيشية المندمجة فى ذاكرة الانسان » ، أما معنى « الأنباء » (أو الأخبار) التى اتخذتها الكلمة فى عصر « وسائل الاتصال بالجمهور » فهى أكثر عرضة للجدل ، ولكنها مع ذلك فرضت نفسها .

من هذا التصنيف الأولى لمعانى الكلمات نستخلص بضع نتائج واضحة ، او قريبة من الواضح .

(أ) الاعلام (المعطيات + الأخبار) ليس مرادفاً بالمرة للعلم أو المعرفة التى يستطيع الشخص أن يحصل عليها وحده . فالاعلام لا يقول لنا ما هو مطابق أو غير مطابق للأهداف الكبرى التى يعينها الدين للبشر ، كالسلام ، والحرية ، والحب . الاعلام بمعناه الحالى (أى وسائل الاتصال) لا يشكل العقل ، بل قد يغير شكله . الاعلام ليس هو المعرفة ، كذلك ليس هو الحكمة ، كما أن الحكمة ليست هى الحب ذلك « الحب الذى يمنحنا الحرية » كما تقول أغنية شعبية جميلة) .

(ب) حين يقول انسان « أعرف الآن ما هو الخوف » « أعرف الآن ما هو الحب » فهو لا يتحدث عن نبأ تلقاه ، ولكن عن تجربة عاشها .

(جـ) يعرف « ليتريه » المعرفة بأنها « علم يحصل عليه الانسان بالدراسة والتجربة » . والجدير بالملاحظة أن المعرفة تستخدم بصيغة المفرد فتمثل تجميعاً للمعارف الدقيقة والمعلومات المختزنة فى العقول الألكترونية أو فى العقول الأدمية .

(د) واننى لأدخل عن طيب خاطر فى هذا التعريف كلمات أخرى مثل judgement (حكم ، رأى) ، وعبارات من قبيل : الحكم بذكاء ، ابداء الرأى بحصافة ، وهى أشياء لا قبل للعقل الألكترونى باستخدامها .

(هـ) ولكن اذا كان الاعلام (المعطيات + الأخبار) يزيد قدراتنا الطبيعية فانه من الضرورى جداً أن نزيد فى الوقت نفسه وبالنسبة نفسها من عقليتنا الأخلاقية والروحية التى يجب أن تكون الغاية التى تسعى لبلوغها وسائلنا وقدراتنا .

وثمة مبدأ أساسى : ذلك أنه من الخطورة بمكان تنمية قوى الانسان المادية ، تلك التى يستخدمها بالتأكيد لاشباع نزعاته الى السيطرة على الغير ، وفى التدمير ، اذا لم تدعم فى الوقت نفسه قوى الانسان الروحية فى سبيل الحياة الآخرة ، وبالتالى تدعم حريته فى اتباع ميوله وضميره .

(و) ينبغى الاحتراز من الاستسلام لاغراء الصحافة أو الدعاية الصريحة التى تنسب قدرات بشرية خاصة الى العقل الألكترونى ، مثل « الذاكرة » و « الفكر » ، و « الذكاء » عن طريق المجاز . وسوف أقتصر هاهنا على كلمة « الذاكرة » .

تتميز الذاكرة المزعومة للعقل الألكترونى أساساً عن ذاكرة الانسان فيما يأتى : ذلك أنها ليست قصة فرد من الأفراد مسجلة فى مخه ، وليست كذلك تاريخ الجنس البشرى كله مسجلاً فى « جنباته » (أى مورتاته) ، ولكنها مجرد تخزين لمعلومات دقيقة ، ووثائق مصنفة بلا تاريخ . واذا كانت هناك عملية لذاكرة شخصية لا يمكن للعقل الألكترونى أن يعيد تصويرها ، فهى الذكري التى وصفها « بروسست » بالمادلين

(حلوى خفيفة ، أو فاكهة صيفية - المترجم) المنقوعة في الشاي (٢) ، التي يعيد إليها مذاقه ، في احساس بالضييق ، يشتد ببطء ، كل ما اتسم به طفولته في بلدة كميربي من سحر عاطفي وشبقي . والادعاء بأن « ذاكرة العقل الالكتروني لها قدرة تزيد عشرة أضعاف على قدرة ذاكرة الانسان » لا يدل على شيء ، مهما فكرنا في بروسنت أو في طفولته .

٦ - بعض المعايير لكل ابتكار

١ - حين افتتح هنري فورد في عام ١٨٩٩ أول مصنع للسيارات لم يكن لدى أي انسان فكرة عن نجاح هذه الآلة نجاحا تاما في المستقبل ، وكان هذا افتراضا ضعيفا في ذلك الأوان . ولم يكن الانسان يتخيل وقتئذ مدنا الحالية الضخمة المزدحمة ، ذات الجو الحاقق وأربانها بأبنيتها الخرسانية ، والدبابات ، والطائرات ، وشركات النفط ، وصناعة السيارات ، وهي تشغل بانتظام أماكن الصدارة في مستقبل العالم ، ومصدر الصناعة الغربية كلها وهو معلق على قرارات يصدرها ثلة من أمراء الخليج الفارسي .

وأول سؤال يتعين طرحه بشأن اختراع تقني هو اذن : ان نجح الاختراع نجاحا تاما فماذا تكون آثاره ؟

٢ - اللجوء الى معايير أخلاقية متبعة في الغرب كله يؤدي الى رفض نظام العمل المسلسل الذي يجعل الانسان بمثابة آلة ، على عكس مبدأ « كانط » ، الذي يبرر الجملة التي قالها ماركس بشأن العامل الذي يحوله العمل الصناعي الى مجرد « تكملة حية لآلات ميتة » . ومن ثم فان المعيار الثاني هو استبعاد كل اختراع من شروط نجاحه أن يكون متعارضا مع حرية الانسان .

٣ - فكرة انشاء وحدات انتاجية ضخمة ، ولدت من مجرد الاهتمام بالنهج العلمي « العقلاني » لزيادة الربح على حساب اليد العاملة .

ومعيارنا الثالث هذا مكمل للمعيار الثاني ، كما أن المسؤولية مكملة للحرية ، ذلك هو رفض كل اختراع يترتب عليه بالضرورة أو يعزز بطبيعته مشروعات ضخمة وتركيزات متزايدة للسلطة ، على حساب استقلال المجتمعات المحلية والاقليمية ، واشتراك المواطنين في ادارة المشروعات .

٤ - أما المعيار الرابع فقد أصبح مألوفاً لنا منذ بضع سنوات فقط ، فهو يأمرنا بأن نتحاشى كل ما من شأنه أن يلوث بيئتنا الاجتماعية أو الطبيعية ، وكذا كل ما يهدد باستنفاد الموارد الطبيعية التي لا تتجدد ، وذلك في امد قصير بمقتضى نمو الحاجات نمو أسيا ، يستثار بكيفية اصطناعية .

٥ - لاحظ الكثير من المؤلفين (٣) أنه من الأوفق أن تصدر الصناعة لا عن امكانيات التكنولوجيا ، ولكن عن الحاجات القائمة (بعكس الجملة التي ذكرناها آنفا

Cf. Du côté de chez Swan, tome 1.

(٢)

(٣) مثال ذلك بيير برون ، بصحيفة دلمونف في ١٢ من نوفمبر ١٩٨٠ : « تقدم التكنولوجيا في بعض القطاعات - وتلك حالة الالكترونيات - اسرع كثيرا من تقدم الحاجات »

لنورا ، ومنك بشأن تاريخ تقنية الاعلام الذى « يتمشى مع تتابع الاكتشافات التقنية » ()

٦ - حينما يتبين أن تقنية جديدة قادرة على تغيير ايقاع بنيان زمنى أو مدة بقائه فى حياة البشر وقدرتهم الخلاقة أو الغائها ، فإن الأمر لا يكون بالضرورة من ضرور التقسم ، ولكنه قد يكون اعتداء على الجنس البشرى أو على الصفوة الخلاقة . وعلى ذلك ينبغى الامتناع عن تطبيق هذه التقنية مالم ينمح الشك فى أمرها بتجارب دقيقة .

٧ - تجنب كل ما من شأنه أن يعرض الصناعات للعطب المتهامى ، بتبعيتها الشديدة سواء للسلطات السياسية الوطنية أو للموارد الطبيعية التى تنفذ ، ولا يمكن التحكم فيها (كالنفط واليورانيوم فى الوقت الحاضر ، والمياه والغابات والأغذية فى المستقبل) .

مزاي تقنية الاعلام

هذه المزايا واضحة للعيان : فليس هناك من ينكر فائدة الاعلام فى المجالات التى تزداد عددا باستمرار والتي يمكن معالجتها بالعقول الالكترونية ، مثل : اجراء الحسابات اللازمة لبناء سد من السدود فى أسبوع واحد بدلا من اثني عشر شهرا ، دور الضيافة ، الاحصائيات والبيانات التى تعد دون الاستعانة بالورق ، ومن ثم الاقتصاد فى استهلاك الغابات الكبيرة ، حساب الضرائب ، اطلاق صواريخ الفضاء . هذا بالإضافة الى المزايا الكبيرة التى قدمتها العقول الالكترونية منذ اختراعها لجميع « ضروب الدفاع الوطنى » فى العالم .

ولا أطيل الحديث فى هذا الخصوص ، فالقضية مفهومة ، ويستطيع الآلاف من المهندسين الدفاع عنها وشرحها بأحسن مما أستطيع .

ولكن سوف أتحدث بأسهب قليل فى الأخطار أو المخاطر المحتملة التى أتصورها ، والتي أرى أنه لم يزل فى الامكان تحذير المسئولين منها .

٨ - الأخطار ، أو المخاطر .

— السرعة : هى تلك الذريعة التى كثيرا ما تذكر فى صالح تقنية الاعلام ، وتبدو لي أكثر إثارة للقلق خارج النطاق العددي والكمي البحث . انها حجة السرعة الهائلة التى تجرى بها العمليات المنطقية والحسابية التى تستطيع العقول الالكترونية أن تؤديها . ففى كل المجالات التى ذكرناها آنفا ، حيث تكون تقنية الاعلام ذات فائدة كبيرة لا شك فيها ، يتمثل الكسب فى الوقت الذى تستغرقه عملية ما فى نفقات أقل وفاعلية أكبر . ولكن فى سائر المجالات ، الأحيائية ، والعاطفية ، والفنية ، والتربوية ، والأخلاقية ، والروحانية ، يلعب عامل الزمن دورا واقعيا ايجابيا ، وغالبا يكون جوهريا بالنسبة الى الظاهرة المقصودة ، كما هو الحال فى الموسيقى .

يقال ان الانسان يمكنه عادة أن يزدرد ٨٠٠٠٠ معلومة فى اليوم الواحد ، بعد أن يكون قد استوعب من قبل ٢٠٠ ٠٠٠ معلومة (٤) . هذا الاعلام المفرط اعلا

Claus Schrape, «Psychologische Folgen :

(٤) انظر مقال الدكتور كلاوس شرايب
der neuen Informationstechnologie», Neue Zürcher Zeitung, 25. mal 1980.

سلبى ، عديم الفائدة ، بل انه يصير ساما ، وهو تكس يعوق كل اتصال .

يقال أيضا ان العقل الإلكتروني حين يسأل عن مشكلة نفسانية « يفكر » أسرع من العقل البشرى . الا أن هذا لا فائدة منه للشخص الذى يلقي السؤال ، اذ يلزمه لكى يفهم حقيقة الاجابة الوقت الذى يستغرقه فى الحصول عليها ، أى أن يعيش « عملية التفكير » التى تتيح تحقيق هذا التفكير (وأرى أن الاجابة معروفة ، كما هى الحال فى معظم المشاكل النفسانية أو الأخلاقية ، وليست الصعوبة فى معرفة الاجابة ، ولكن فى معاشتها الى أن يتبين الحل الواقعى) .

والحل الفوري تقريبا ، المحسوب « بأجزاء من بلون » من الثانية ، لمشكلة من المشاكل لا فائدة منه الا فى المجالات التى لا تقبل المعاشية ، والتى ليست جزءا من طبيعة المشكلة . ومن عملية حلها . غير أنه فى جميع المجالات التى تتضمن شخص الانسان ، بتكوينه الحيوى ، ونفسيته ووجدانه ، تقدر السرعة غير المتناهية عاملا هداما لكل ما يتطلب بذل جهد للاستيعاب أو الاندماج ، أو الامتلاك . ومن الغباء تغذية الجسم والروح بأسرع وأكثر مما يمكنهما أن يهضمهما ويستوعبهما . ان طهى « عشاء الأسرة فى دقيقة واحدة فى فرن يعمل بالموجات القصيرة » (٥) يمكن أن يسف القائية بشئون المنزل غير أن الطبخ على نار خفيفة شرط أساسى لانتاج طعام أفضل . والتأمل فى لحظة عابرة لا يفيد بشئ ، والمضاجعة لبضع ثوان تبدو لى مجردة من المتعة .

وفى المجتمع القائم على أسس الاعلام ، والذى يجرى اعداده فى الوقت الحاضر ، لن يكون عند الانسان وقت يتذوق فيه طعم الحياة ، ولا يستطيع أن يكتسب هذا المذاق فى وقت قصير . « الى أن يأتى اليوم الذى يكتشف فيه البشر ، فى أعقاب انسان روحانى عظيم ، ذلك الترف الحارق للمألوف ، الذى يتمثل فى التمثل فى احضان السكون » (٦) .

— **الاحالة الى العقل :** ان دخول التقنية فى حياة الغربيين اليومية فى مطلع هذا القرن ، عن طريق الكهرباء ، والسيارة ، والطيارة ، والهاتف ، والراديو ، والتليفزيون ، يهيئنا للتفكير والتصور حسب مخططات مستخلصة من الواقع المادى وآلياته ، ولكنى أرى مع ذلك أن التقنية لم تعدل تعديلا جوهريا من أساليبنا فى التفكير ، والاحساس ، والايان . ومن المحتمل أن تتقدم تقنية الاعلام كثيرا من الآن حتى عام ٢٠٠٠ . واذا تتيح تقنية الاعلام أن تحصى وتخطط بدلا من عقولنا كل ما يمكن التعبير عنه بمصطلحات منطقية قابلة للتقديرات العددية فانها تدخلنا فى عالم تعالج العقول الإلكترونية فيه مشاكلنا ، ومن ثم تعيد بناء واقع أكثر توافقا مع ما يحكمه العقل ، وتجردا من كل غموض والتضاد بالشخصية ، وكأنه قد هضم مسبقا ليقيم بسهولة الصلات بين العقول الإلكترونية والعقول البشرية التى تجد نفسها بالتدريج مندمجة فى شبكة العقول الإلكترونية ، الأمر الذى يسر دون شك الاتصالات . ولكن أية اتصالات ؟ اتصالات الأشياء المتماثلة تماثلا دقيقا ، لا الأشياء التى تكشف عن وجدانية الانسان ، تلك الوجدانية التى يهمنى معرفتها .

(٥) مثال ذكره ج* ميزونروج J. Maissonrouge . امام أكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسية ، فى

١٢ من أكتوبر ١٩٦٩ .

(٦) د* دوروجون D. de Rougemont : « رسائل فى القنبلة الذرية » ، نيويورك وباريس

التقنية ، بإيجاز ، تميل طبيعتها الى تعزيز ونشر شكل من أشكال الاتصال بما هو مشترك لدى الناس كافة ، وبما يمكن أن يعبر عنه في « لغات » الاعلام ، ولكن ليس بما هو بدعة لا نظير لها ، وتحتاج الى الكشف عنها . التقنية تميل اذن الى تعزيز ونشر شكل من أشكال الفكر الصافي العقلاني ، البعيد عن « الاضطرابات العقلية » و « الأوهام الهاذية » ، وكذا شكل من أشكال الغناء والشعر بوجه عام ، كل ذلك بلغة لا تستطيع نقل ما لا يتيسر التعبير عنه .

وبهذا المعنى يخشى من حدوث نوع من تحويل النفوس البشرية الى « أشكال آلية » ، و « امتثالية عقلانية مادية » ، وفقد كل روح لمقاومة زعماء القوى الوطنية أو الصناعية ، التجارية أو المصرفية ، التي استطاعت أن تحتكر التقنية الاعلامية ، وتقنية الاتصال عن بعد .

٩ - المدرسة بلا معلمين : « بلاتو » أو « الجورو » ؟

سوف يتيح لي مثال مدرسة المستقبل أن أشرح في بضع كلمات جوهر ما سبق ذكره . ففي الوقت الحاضر يقترح البعض في كل الصحف ، وبالملاح متزايد « المدرسة بلا معلمين » ، وهي فكرة نبئت في ذهن البرنامج العام للتحكم في المعلومات ، فاسماها « بلاتو » Plato ، والموضوع يتمثل في تعلم المعطيات والتراكيب في شتى الموضوعات عن طريق عقول ألكترونية تحل محل المعلم والكتب المدرسية . وفي الامكان أيضا اجراء هذا العمل في منزل التلميذ اذا كان عنده جهاز متصل بالعقل الألكتروني . وفي هذه الحالة لا تكون « المدرسة بلا معلم » ، هذه مدرسة حقيقية ، وتذكرنا بسكنين ليشنبرج المشهورة (٧) : وهي سكنين بلا فصل ولا نصاب .

ولنذكر لتونا خطأ ورد في تعريف مشروع « بلاتو » : ذلك أنه ليس مدرسة بلا معلمين ، لأن المعلمين هم الذين يضعون برامج العقل الألكتروني ، وانما الأمر ببساطة أنهم ليسوا قائمين بالتدريس ، أي لا يؤدون وظيفتهم الرئيسية .

ان كل مدرس - وقد كنت مدرسا في بلاد وجامعات مختلفة على مدى عشرين سنة - يكتشف ذات يوم ، وهو شديد الدهشة ، أن ما يتبقى مما قام بتدريسه هو مالم يكن موجودا في « البرنامج » ، وما أوصله بلا وعي منه الى أحسن طلبته . وعبر عن ذلك « جوريس » بقوله (وقد قرأت عبارته هذه بعد أن عشت تجربتها) : « ان الانسان لا يدرس للغير ما يعرفه ، ولكنه يدرس ما بنفسه » . والعقل الألكتروني يعرف أشياء كثيرة ، بل في امكانه أن يعرف كل شيء ، ولكنه ليس المعرفة بذاتها ، وهو لا يقدر أن يشكل النفوس ، اذ ليس له أهداف يرسمها لها ، ولكنه قادر كل القدرة على أن يحولها الى امتثالية رسمية . هاكم مائشرته صحيفة الفيجارو في ديسمبر ١٩٨٠ في خصوص المدرسة بلا معلمين : « يتكيف التلاميذ بطريقة لا شعورية تقريبا مع العقل الألكتروني . . . ويتكسبون بطريقة آلية روح العقل الألكتروني » . ثم تضيف الصحيفة : « والنتائج باهرة . . . ويؤدي تلاميذ الصف الثالث برامج في البحوث التربوية أتاحت قيمتها وأصالتها استخدامها (هكذا) لأغراض عملية » .

ويؤكد لنا أنصار المدرسة بلا معلمين أنها قادرة على مضاعفة امكانيات المخ مستين مرة . ولكن اذا أعطينا الصغار الذين تقل أعمارهم عن ثمانية عشر عاما مثل هذه

(٧) جورج ٥٠ ليشنبرج ، ١٧٤٢-١٧٩٩ ، فيزيائي ، ومؤلف أقوال ماثورة نال إعجاب

جوته ، وكاظم ، ونيتشه

التيسيرات (تنمو الشبكات العصبية حتى هذه السن) فان عقولهم تتكاسل ، والعقل قد يضمر مثلما تضمر سيقان من لا يسيرون على أقدامهم خمسمئة متر ، ولكن يركبون عربتهم أو سيارتهم .

وتلاميذ العقول الالكترونية يكونون أمام هذه الأجهزة فى حالة سلبية ، وتقل عندهم امكانيات الشك ، وتوجيه الأسئلة الى المدرس ، والنقد ، ومناقشة الزملاء ، وكل هذا يشكل العنصر الأساسى فى تأهيل التلميذ فى المدرسة .

وأخيرا فان الادعاء بأن « بلاتو » يحل محل ذاكرة التلميذ عن طريق وحدات ميكانيكية أمر يتعارض صراحة مع ملاحظات علماء النفس الذين ينزعون الى اثبات أن الذاكرة ملكة تقبل التقوية والتنمية كما تقبل الضمور ، شأنها فى ذلك شأن العضلة ، وفى هذه المناسبة يذكرنا قاموس « لاروس الصغير » بأن « الذاكرة تقوى بالاستعمال » . ويكلف « إيفان أليش » من جامعة كاسل طلبته أن يحفظوا عن ظهر قلب فقرات من التاريخ المدون . هذا هو التقدم الحقيقى ، وليس العقل الالكترونى بذاكرته المزعومة المستقلة عن الأشخاص ، وعن الماضى ! .

وفى مقابل مشروع « بلاتو » أعرض صيغة « الأشرم » (معتزل هندوكى - المترجم) حيث يتوقف كل شيء على التعليم الذى يتولاه « الجورو » (المعلم الروحاني) ، وهو تعليم شخصى ، ارتجالى ، يوجه الفكر الى التأمل ، ويحث على السمو . وهكذا أضع لمشكلة التربية والتعليم فى المستقبل عنوان « بلاتو » أو « الجورو » .

وقد حل هذه المسألة أفلاطون منذ حوالى ٢٣٠٠ سنة ، ونطالع هذا الحل فى بداية الجزء الرابع من « فيدر » . ويحكى سقراط أن « تحوتى » معبود المصريين ، وشعاره الطائر « أبو منجل » كان أول من اخترع العدد ، والحساب ، والهندسة ، والفلك ، هذا بالإضافة الى النرد ، والزهر ، وحروف الكتابة . وتوجه تحوتى الى حيث يقيم الملك « تحاموس » فى طيبة ، وعرض عليه اقتراحاته . واستفهم الملك عن فائدة كل من هذه الاختراعات [١٠٠٠] ، وحينما وصلا الى حروف الكتابة قال تحوتى : « هذى هى المعرفة التى سوف تزود المصريين بالكثير من العلوم والذكريات ، ذلك أن ضعف الذاكرة ونقص العلم يجدان فى الكتابة علاجهما » . فأجاب الملك : « هذا الاختراع الذى يعفى الناس من تشفىيل ذاكرتهم سوف يترتب عليه النسيان فى نفوس من اكتسبوا المعرفة ، فهم اذ يضعون ثقتهم فى الكتابة سوف يبحثون فى الخارج ، عن طريق حروف غريبة ، لا فى قرارة نفوسهم ، عن الوسيلة الكفيلة بالذكر ، وهكذا فانك وجدت علاجا للاستدكار ، لا للذاكرة نفسها . أما بخصوص العلم فانك تزود تلاميذك بالأوهام ، لا بالحقيقة الواقعة ، وهم فى الواقع اذا نجحوا معك دون تعلم فى التزود بمعلومات وفيرة سوف يعتقدون أنهم أكفاء فى عدد كبير من الأشياء ، فى حين أنهم غالبا غير أكفاء . وهم غير محتملين فى أعمالهم ، لأنهم بدلا من أن يكونوا علماء حقيقيين يصبحون علماء بالوهم ! » .

١٠ - ضعف الناعة

من المفيد يفينا أن نتعلم استخدام الحاسب الالكترونى ،
والأفيد أن نتعلم عم استخدامه

ج* الجوزى

يؤدى بى هذا الرأى الى ملحوظتى الأخيرة - وأعترف أن هذه الملحوظات ليست

سوى مقدمة لمجاذلات لابد من اجرائها في المستقبل - ما شأن ضعف مناعة مجتمع تتحكم فيه تقنية الاعلام ؟ .

نحن على مشارف حضارة صارت عرضة للهلاك بتأثير عوامل كثيرة مدمرة : كالانفجارات النووية ، وضروب التلوث التي لا علاج لها في البحيرات والأنهار والمحيطات ، وهدم الغابات (التي تهدم منها بالفعل ٤٠٪) مما يؤدي الى نقص انتاج الاكسجين في الهواء الجوى بدرجة فاجعة .

لقد تكيف الناس منذ عقد أو عقدين من الزمان مع شبكات الاعلام التي تملي عليهم سلوكهم ، أفلم يزل في وسعهم تدبير شئونهم لو حدث بعض القصور في هذه الشبكات ؟ وكما أنهم لم يعودوا يعرفون الحساب دون استخدام الآلات الحاسبة ، فانهم لن يتذكروا شيئا دون استخدام العقول الالكترونية ، ويصيرون عاجزين أمام كل شيء لم يكن في الحسبان .

وبفضل سيطرة الاعلام يتعرض المجتمع لأن يزداد تركزا عن طريق احتكارات الدولة والشركات الكبرى ، ومن ثم يصير بالتدريج أقل قدرة على الاستقلال والادارة الذاتية في حالة الأزمات . وأذكر أن هذا المخصوص عبارة لجويل دو روزناي : « هناك حقيقة فحواها أن تعقد المجتمع تعقدا متزايدا ، واستخدام الاتصالات عن بعد ، والاعلام ، يجعل النظام أكثر عرضة للعطب ، ويسهل الاخلال به » (٨) . ونجد التكهّن نفسه في صحيفة « بوليتكنيك » (٩) : « في حالة العطل ، لا يمكن الاصلاح باسعافات يدوية ، وليس من المؤكد تشغيل أجهزة الاعلام وصلالاتها ، ويصبح الناس تحت رحمة الكوارث المحتملة الوقوع ، من حريق ، وفيضان ، وتخريب ، وتوقف الاذاعات ، ومن شأن التعقيد المتزايد في النظم أن يزيد من الاعتماد على الاختصاصيين النادر وجودهم » .

وكما تتيح الحاسبات الآلية للملايين من البشر أن يقرأوا نتائج حسابات معينة دون أن يجرؤوا بأنفسهم عمليات الحساب ، ودون أن يستوعبوها ، اذ تحل تقنية الاعلام بالتدريج محل التعلم والمعرفة ، بحيث أنه اذا حدث خلل مركزي أو عام في شبكات الاعلام فاسكتتها ، يجد الانسان نفسه عاجزا عن اعادة بناء الصناعة ، وأعزل أمام الطبيعة .

ان ما يسمونه « الجريمة الالكترونية » يشكل خطرا مباشرا . ففي الولايات المتحدة استطاع أربعة تلاميذ في الثالثة عشرة من العمر اتلاف عشرة ملايين وحدة الكترونية ، تعادل خمس ما ينبغي للعقل الالكتروني أن يسجله . وثمة شبان آخرون يخربون عقولا الكترونية بأن يصبوا عليها شيئا من العسل ، أو يطلقوا عليها رصاص مدفع رشاش .

ويوضح هذا المثال الأخير كما ينبغي النقطة التي أردت أن أختم بها مقالى . فالتقنية في ذاتها محايدة ، وهي عبارة عن آلات في خدمة الانسان ، كل انسان ، سواء كان خيرا أو شريرا . ولكن الواقع أن الانسان الشرير يملك فرصا

(٨) صحيفة « لوموند » في ٢٩ مارس ١٩٨١

(٩) لوزان ، مايو ١٩٨٠ .

للانتفاع من حياد التقنية تزيد قليلا عن فرص الانسان الطيب في هذا الخصوص .
ذلك لأن وظيفة التقنية أن تيسر جهودنا وتضاعف نتائجها . غير أن الشر بوجه عام
أسهل أداء من الخير ، فبعد اجتياز حد كمي معين تصير نتائج الشر باثة لا رجعة فيها ،
ومن ثم فهي قاتلة . ويلاحظ أن الأمر ليس كذلك في حالة الخير ، والرجوع فيه
(ان كان ثمة خير) .

هل من الضروري اذن هدم التقنية أو تعطيلها ، ونقصد بها هنا تقنية الاعلام ؟
لقد فات الأوان ، وليس في الامكان منع اختراع أى شئ . وإذا رجعنا الى معاييرنا
تبين لنا أن تقنية الاعلام تستجيب جيدا لرقمى ٤٩١ (فهي ليست ملوثة ، ولا تشترك
فى تبديد الموارد الأرضية والطاقة) ، ويمكن أن تستجيب بدرجة مرضية - مع
الانتباه واليقظة - للمعياريين رقمى ٢ ٣ ٤ ، أى : تجنب ما يتعارض مع الحرية
(القانونية) للأفراد ، وتجنب ما يؤدي الى الضخامة (ولو أن أوهام السرعة الجنونية
والأرقام الخرافية هي من نظائر الضخامة) . وعلى العكس من ذلك نتبين أن تقنية
الاعلام تبدو رديئة حيال المعايير أرقام ٥ ٦ ٧ لأنها ليست من الحاجات القائمة ،
ولكنها من الامكانيات التقنية والتجارية ، ولأنها قد تساعد على وقوع اعتداءات حقيقية
على نفس الانسان وثقافته ، وبخاصة لأنها تجعل مجتمعنا ضعيف المناعة بشكل
رهيب .

وإذا كان فى مقدورنا أن نعمل على تطوير تقنية الاعلام (التى تبدو ، اذا تركت
لحركتها المتزايدة السرعة ، بعيدة عن كل تحكم بشري) فانه ينبغي لنا أن نطور هذه
النقطة الأخيرة . ينبغي أن نرفض ونستبعد بقوة وجهة النظر الامبريالية الخاصة
بسيطرة الاعلام على المجتمع بوجه عام . وفى مقدورنا أن نقيم لتقنية الاعلام الحدود
التي يفرضها فى الواقع تعريفها العلمى وفائدتها ، ومن واجبنا أن نفعل ذلك .

قد يقول لى البعض ان هذا شئ يسير ، وانه جهد لا قياس له ، وقرار غير
منظور . بيد أنه من المحتمل كثيرا أن يتوقف على هذا الشئ اليسير ، واليسير جدا ،
مصري حضارتنا القرية .

مركز مطبوعات اليونسكو

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية
ومساهمة في إثراء الفكر العربي

- ⊙ مجلة رسالة اليونسكو
- ⊙ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية
- ⊙ مجلة مستقبل التربية
- ⊙ مجلة اليونسكو للمعلومات والمكتبات والأرشيف
- ⊙ مجلة (ديوجين)
- ⊙ مجلة العلم والمجتمع

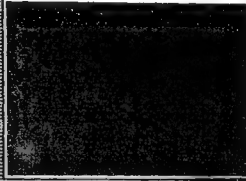
هي مجموعة من المجلات التي تصدرها هيئة اليونسكو بلغاتنا الدولية
تصدر طباعتها العربية ويقوم بنقلها إلى العربية نخبة من طلبة الدراسات العربية.

تصدر الطبعة العربية بالإيعاز من اللجنة القومية لليونسكو وبمعاونة
اللجنة القومية العربية ووزارة الثقافة والإعلام بمجموعة من مصر العربية.

المسخ :

نموذج الروح

وصانع نماذجه



الفهم من جديد ، وبعبارة أخرى التجديد ، والشرح ، لا يصدر الا عن الاستدلال القياسي . أما الاستقراء فانه ينظم ما هو مألوف ، والاستنباط يصوغه في قالب الصلات الشكلية . وأما البرهان بالمماثلة فانه يضيف على واقع مألوف نظرة جديدة مقتبسة من مجال آخر من مجالات البحث (١) . والنماذج هي ثمار شجرة المعرفة القياسية .

والنماذج الأولى المعروفة هي آلات مجردة من أية أساطير ، ضبطها الفلكيون الاغريق في القرن السادس ق م ، ولكن الكلمة نفسها (النموذج : modèle) ظهرت فيما بعد . جاءت هذه الكلمة من اللفظة اللاتينية modulus (٢) ، وهي مصطلح معماري ، استخدمه فيثروف ، وبعده كوربوزيه ، وهي مصغر كلمة modus . وال module (مقياس التناسب ، ومكيال) المنسوب الى أفلاطون . مجاز رياضي وموسيقى ، ينتمي الى «الأوكتاف» (مجموعة من ثمانى وحدات موسيقية - المترجم) . ولا شك أنه منذ بضعة آلاف من السنين ، قبل أفلاطون ، كانت نسبة ٢ : ١ تعنى نسبة بين العدد وبين نغمة « اللحن » التى تتجلى بصفة يسهل اثباتها بين طول الوتر وارتفاع النغمة - فى آلة « الهارب » الموسيقية ، الهندية السومرية التى كانت مستعملة فى بابل - وبين فواصل الأوكتاف المختلفة فى السلم الدياتونى القوى) . وتغيير طول الوتر الى النصف يغير ارتفاع الأوكتاف ، ومن ثمة

بقلم: رولاند فيشر

محاضر ، ومدير الميادة النفسية بجامعة جون هوبكنز .
ومدرسة الطب بجامعة جورجنتاون . من أول الباحث الذين
عالجوا « الوعي الانساني » باعتباره من موضوعات البحث
العلمي (العلم Science ، المجلد ١٧٤ ، ١٩٧١)
من المؤلفين الذين أسهموا اسهاما علميا في مجال البحث
للقترن بالعديد من العلوم .

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس في الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام
من جامعة القاهرة : مدير الإدارة العامة للشئون القانونية
والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم (سابقا)

كانت النسبة ١ : ٢ أو معيار الضعف الذي يصبح قياسا من مقاييس الاختبار
الحسي (٤٣) .

وحتى حوالي القرن التاسع عشر كانت النماذج العلمية إما « ماكينات » (نماذج
تمهيدية صغيرة لعمل فني أدبي - المترجم) صغيرة الحجم للواقع الذي يراد
استنساخه ، وإما أعمالا بالحجم الطبيعي لنماذج يراد بناؤها . تلك هي الرؤية
الأفلاطونية التي تقول ان العالم الخارجي ليس الا اسقاطا (نموذجا كان ، صورة أو
أيقونة) لنموذج . ان نزعتنا الحالية الى اعتبار المفاهيم العلمية والنظريات والفروض
التفسيرية بمثابة « نماذج » أكثر منها نسخا مصغرة للواقع الخارجي ، إنما هي ميراث
من الأفلاطونية ، والأفلاطونية المحدثة .

ولكن كيف نعرف معنى الأشياء التي نعرفها ؟ ترى بأية وسيلة يتسنى لمهارة
من المهارات الخاصة ببرنامج بيولوجي مقرر سلفا ، ومنقول عن طريق الوراثة ،
ومسجل في الميئات (المورثات) ، أن تدرك مضمونه الظاهري الذي يدعمه الحس
المشترك باعتبار انه يكمل ملازم لكل معرفة ؟ هل المعرفة اذن مرتبطة حتما بالجسد ،
بخبرة الحواس ، كما يؤكد أنصار « الكميون الكرتوني » ؟ أو ان هناك شكلا آخر من
المعرفة أعلى مرتبة ، لا يخضع للجسد ، كما يؤكد أنصار أمبيدوكل ، وفيثاغورس ؟

وحل المشاكل التي تطرحها طبيعة الأشياء ، استخدم المذهب التجريبي لدى البعض النماذج التقنية الشكلية ، أي المادية ، في حين لجأت المثالية لدى البعض الآخر إلى التذرع بالنشوء ، أو التطهير ، أو الشامانية ، وبعبارة أخرى إلى النماذج المجردة من المادة (٥) . ومن المفيد أن نلاحظ أن النمطين من النماذج يكسبان - عن طريق التماثل - طبيعة المعرفة كما هي مسجلة أو مضمونة في الوعي البشري بشكليه : (أ) حالة « الأنا » في تجربة الحياة اليومية ، وبعبارة أخرى التجربة العامة ، العقلية المعيارية ، لكل ما يقع في مجال الملاحظة ويشكل العالم الخارجي ، المادى بالنسبة إلى من يلاحظ ، (ب) حالة « الأنا » العميق ، أي إدراك حالة النشوء ، أو التأمل الساكن ، حيث يفوص الملاحظ أو يرتفع في عالم منفصل عن المادة . لا وجود له إلا في روحه (٦) .

العالم ، باعتباره تمثيلا للأنا

العملية السحرية ، عملية الملاحظة ، أو التفاعل بين من يلاحظ وبين الواقع الملاحظ ، تشكل « خلقا للواقع » على كل المستويات ، من مجال الجزئيات الأولية والذرة إلى مجال العالم الخارجي ، خلاف الحقيقة التي تتصل (بصللة متبادلة ومعقدة) بما نلاحظه عنه ؟ إن مرارة الكينة مثالا لا وجود لها خارج العلاقة التي نقيمها بين الكينا وبيننا عندما نندوقها .

وهكذا فإن تطور الأجسام الواعية ، ابتداء من المواد الجامدة ، تتيح لنا (بصفتنا أجساما واعية) أن نلاحظ ونسجل أو نتدخل بفاعلية في حركة المواد ، ونخلق بذلك البنية الفوقية للواقعية المدركة . والمادة تتطور تبعا لوعيها بقدرتها على المعرفة ، وتفسرها لهذه القدرة . وعلى ذلك فإنها تشتمل على هويتين : هويتها هي نفسها ، وهي أيضا انعكاس ، وصورة لنفسها . وإنها لفكرة أبرزها من قبل يوحنا وباسكين وتيودور ستوديت إبان النزاع الذي انتهى بانفصال الكنيسة الشرقية عن الكنيسة الغربية (٧) . فأبوا الكنيسة هذان أكدا أن الأنيونة الحقيقية تتضمن أيضا حقيقة المسيح ومريم العذراء ، و القديس الذي تمثله ، كما تؤكد نحن اليوم أن الصور هي انعكاسات الشخص الذي يظهر بها ، لأنه دائما (بالمعنى الحقيقي للكلمة) مرفق بالصورة . وكما يقول الألمان : Ich bin im Bilder . ويقصد بذلك أنه فهم أنه في مضمار السباق ، وأنه يرى جانبي الشيء موضوع السباق .

ومن الضروري بطبيعة الحال أن ينقضى زمن طويل حتى المادة إلى هذه الازدواجية ، إن تاريخ تطور الفكر في نطاق المحيط الحيوى هو تاريخ تطور وعي قادر على أن يتأمل في نفسه . وإنا لنجد في التوراة ، في سفر التكوين ، بداية حدوث تغيير ، فإله خلق العالم في البداية ، وفي اليوم السادس فقط خلق الإنسان « في صورته » . ويمكن تفسير ذلك بأنه خلق نموذجا (على غرار الإدراك الذي يؤدي إلى المعرفة) ، أو خلق بنيانا علويا (وهو هنا الحقيقة الواقعة) ، بالمعنى الذي يقول إن الأنيونة هي في وقت واحد صورة الواقع ، والواقع بذاته . ويصادر ذلك على وجود نزعة « بشرية » في الكون تتيح له الوقت اللازم لأن يجمع الظروف الملائمة لنشوء الحياة (٨) . وفي الواقع بالمعنى الذي يمكن إعطاؤه « لكلام شامل » إن لم يكن هناك في جهة ما عقل يستطيع أن يفهم ؟ إن « فن عمارة » المعرفة يوضح أن الكون يستطيع الوصول إلى نوع من الوجود . عن طريق عودة دائمة إلى ذاته ، وإلى معطيات الملاحظة . وفي رأى « هويلر » أن الماضي لا وجود له في ذاته ، مادام الانفجار الذي حدث في مجرة من المجرات منذ خمسة مليارات من السنين الضوئية - على سبيل المثال - لا وجود له

الا من حيث انه عرف وسجل في الوقت الحاضر (٩) . ويرتب على ذلك أن تاريخ تطور الكون لا وجود له الا بظهور حياة ذكية على كوكبنا .

يمكن اذن أن يتوقف خلق الكون نفسه عن وجود ملاحظين قادرين على التفكير في هذا الحدث ، في حين ان وجود هؤلاء الملاحظين ناتج عن خلق الكون . لقد خلق العالم بهم ، ومن أجلهم (١٠) .

وانه لسر عجيب ، سر الخلق ، الذي ينضوى حده في دائرة ، وينعكس الكشف عنه في المقدمة ! وفي التاريخ الطبيعي للانسان ، الكائن والمعرفة ، شيان متلازمان ، ويختلط التفكير في الذات ، والملاحظة في تماثل وجهة النظر « الاونولوجية » (المختصة بعلم الكائن - المترجم) ووجهة نظر فلسفة العلوم ، هذا التماثل الذي ينتهي الى ملاحظة الذات ، ويرتب على ذلك أن معرفة الذات لا يمكن أن تكون لها طبيعة منطقية مطلقة ، ولكنها تنشأ بسبب طبيعتنا المحددة سلفا تحديدا جزئيا ببرنامج - تبعا لمنهج قياسى بسيط .

الحقيقة ، بمثابة نموذج للكائن وللمعرفة ممتزجين

ان الطبيعة العجيبة المتناقضة لهذا العلم الذي يلاحظ ذاته بذاته ، يعبر عنها في الظاهر « الكوجيتو » (تلخيص لعبارة الفيلسوف ديكارت : أنا أفكر فانا اذن موجود - المترجم) . فاذا قلت ببساطة « أنا أشعر » ، فالمفارقة تتمثل في اني بعبارة واحدة أؤكد شيئا في النطاق العضوي (فيما يخصني « أنا ») ، وفيما وراء اللغة (من حيث ما أشعر به وأنا أقول قولي هذا) . والأمر تحصيل حاصل ، أى أنه افتراض لا قيمة له الا اذا سلمنا به كحقيقة ، ولا معنى في المنطق الأرسطوطالى الذي لا يقبل القضايا التي لها أكثر من بعد واحد والأمر ليس مجرد خطأ في « الترميز » (أى استخدام الرموز) المنطقي ، ولكن فيه مخالفة لمبدأ في علم دلالة الألفاظ لأن الفاعل هنا « أنا » في « أنا أشعر » (أو « أنا متأكد من أن ») ، والنظام الذي يشمل هذا الافتراض ، شيان متماثلان (١١) . واعتبارا بهذه الخاصية التي يتميز بها الإدراك ، الذي هو في الوقت نفسه ادراك بالذات ، وادراك بشئ آخر ، يبدو لنا ببيان الكون دواما متماثل الشكل ، من حيث تركيب الصورة التي يعكسها لنا الإدراك . بعبارة أخرى هناك « صلة » بين الواحد والآخر (الرسم رقم ١) . والعالم كما يتسنى لنا أن نعرفه ليس هو « الحقيقة الواقعة » ، ولكنه نموذج للعالم الحقيقي في بدايته ، أى انه ببيان متماثل في شكله لبيان العالم الذي يفترض أنه يمثل . وهكذا فإن « الكائن بالمعرفة » هو قبل كل شيء نشاط يمارسه صانع النماذج ، ومانسيه نحن « الحقيقة » ليس بعد التفكير في أمره سوى نسيج من نماذج (ان لم نقل من أحلام أو أكاذيب) . يقول الجزء الأول من الوصية « الالهية » الثالثة بصراحة : لا تصنع أية صورة منحوتة من شيء يشبه ما في السموات العليا ، أو على الأرض ، أو في المياه تحت الأرض . . وعلى ذلك فليس هناك نماذج من الدرجة الثانية . فالمنطق الالهى « متواطىء » (أى محافظ على المعنى الواحد في مختلف أشكاله - المترجم) . أو الوعي الالهى ، وهو الشيء نفسه والقيم الانسانية ، للاكثر والأقل ، للحقيقي وللكاذب ، للخير والشر ، تنهار فيما هو مطلق ، فتنتهي في الوقت نفسه الهوة اللانهائية بين الانسان وبين الله الذي لا يمكن أن ننصوره . وفي منطقنا الثنائي الذي ورثناه عن أرسطو تمثل القيمة الثانية (السلبية) المسافة والفرق اللذين يفصلان الوعي الانساني عن أصله الالهى . ويسبب هذه المسافة لا يخاطب الله الانسان الا عن طريق الألفاظ ، من خلال خطة « الخلق » (١٢) ، كما نخاطب نحن

أجهزة « السيبرنتيكا » (أجهزة التحكم الأوتوماتي - المترجم) من خلال قناع البرنامج (١٣) .



الرسم رقم (١) : تكوين متماثل مع صورته المنعكسة ، أو
أنه إجابة على السؤال : « من ذا الذي هو في الكون ؟ »
والصورة تقرا ألقيا ، من اليسار إلى اليمين والجزء الأيسر
مستعار من « مجلة طب النفس وعلم الاجتماع » ٣ (٢) ،
١٩٦٩ ، صفحة ١٤ ، بتصريح من الفنان الآن جنسيبرج ،
نيويورك

(السويته رقم ١٠٨ ولیم شكسبير)

التطور من الجماد الى الفكره المتصورة ، والى الفكر العاقل ، هو تاريخ الحياة على وجه الأرض . ويرى روتشتاين أن جهازا حراريا دقيقا لا يستطيع أن يتابع تطوره بالرجوع الى أصوله ، اللهم الا بكيفية بدائية للغاية ، أى مثلا بأن يتابع تطور النماذج القديمة البالية التى القتها البلدية فى النفايات (١٤) . ومهما كان أمر الآلة المحركة فان كل كائن حتى يبدو مزودا بنوع من الوعي بذاته ، ولكن لاشك فى أن الجميع لم يتلقوا نفس الموهبة ، موهبة الوعي بالذات . ونحن اذا بدأنا بفكرة أن الانسان العاقل (الهوموسابينز) (١٥) كان يدرك بعض الأشياء فى العالم ، ادراكا أكثر حدة من ادراك أى نوع من الأحياء على وجه الأرض بهذه الأشياء ، فان لنا أن نتساءل عما اذا لم يكن هناك طبيعة عصبية غير عادية تميز مخ الانسان عن سائر الثدييات . الفروق النوعية طفيفة ، مع الأسف فليس ثمة ما يميز ظاهريا ، فى نظر عالم التشريح ، قطاعا فى قشرة المخ عند البقر من قطاع فى قشرة المخ عند الانسان . كذلك فان « التفرعات » فى داخل القشرة متشابهة تماما ، من منطقة الى أخرى ، تبعا للمواقع المزعومة للمحاط الحسية الحركية ، والذاكرة الترابطية (المتعلقة بتداعى الحواطر والأفكار - المترجم) (١٦) . والسمة المميزة الظاهرية الوحيدة التى أمكن اكتشافها عند الانسان هي أن وزن مخه أثقل من مخ سائر الثدييات (من ٣ أصناف الى ثلاثة أضعاف ونصف ، تبعا لحجم الجسم ، بالنسبة الى نوع من الرئيسيات) (١٧) .

وعلى ذلك فيم تجيب هذا السؤال : « ما هو الانسان ؟ » . لم يكن لدى المتصور الألماني ميستر ايكهارت المولود عام ١٢٦٠ أى شك فى هذا الموضوع ، على الأقل فيما يخصه هو : « العين التى أرى الله من خلالها هي العين التى يرانى الله من خلالها » . ولنتقارن هذا رأى بما يقوله بريماك بشأن الناس والقرود : « اذا ورثت الذكاء عند الشمبانزى فذلك لآكون فكرة عن فلكات البشر التى ترى من خلال عين حيوان من نوع آخر » .

وبين هذين الرايين المتطرفين فكرة النظر الى مخ الانسان فى صورة الآلات التى فى مقدوره أن يخترعها ويسيرها . فان فكرنا برهة فى أصل هذه الآلات ووظيفتها وتطورها وازدياد تعقدها فلنا أن تصور المخ البشرى كجزء من هذا النظام المعقد ، كما يمتد « باتى » (١٩) ولسوء حظه فان هذا الافتراض قابل للانكاس : فاذا فكرنا فى تطور مخ الانسان فان الآلات - وهى التى صممها وبنائها العقل البشرى - لابد أن تعتبر جزءا لا يتجزأ من هذا النظام المعقد .

واذا كانت الآلات جزءا من المجموع المكون من الانسان والآلة فان كل شيء يبعث على الاعتقاد بأنها تعكس بصدق وظيفة المخ ، ويمكن أن تكون لنا بمثابة نماذج . غير أن المخ القادر على تصور آلات بارعة قادر بالمثل على توليد أحلام خادعة . والعلماء ، والمصابون بالقصص (الشيزوفرنيا) والذهان الهذائي (البرانويا) - مهما بدا لنا هذا الأمر غريبا - يشكلون الفئتين الرئيسيتين من الأشخاص الذين يستعينون بالآلات لتفسير عمل مخهم ، ويسجلون نماذج وطاقات المخ على أحدث الاختراعات التقنية (٢٠، ٢١) . وثبت الاتجاه بعد نيوتن حين وضع فى مؤلفه *les Principia* (المبادئ) اللسمة الأخيرة لرؤية آلية للسام . فالكون لم يعد من ثمة سوى نتاج من انتجات الروح ، وآليات المخ نفسها تخضع للآلية العالمية ، حسب النموذج الذى

تصفه اختراعات العصر ، من قبل : الساعات ، والآلات الهيدولية عند ديكارت ، والبطاريات الكهربائية ، وآلات التحويل (التي استوحت تطور السكك الحديدية) ، والبرق (بسبب محطات الترحيل ، ومعجم الرموز) ، والهاتف (بسبب الدوائر الكهربائية) ، والآليات المؤازرة (آليات التحكم الاوتوماتي) ، والمقولات الالكترونية (المبرمجة) . كل هذه أبنية راسخة ، تتناسب مع انطلاق معنى شمولي .

المجلة تلور

يجب ان اكون انا شمس ، واتلق ، حتى اصود عظمة
الطبيعة الربانية في مجموعها بلا شكل ولا لون .

انجيلوس سيليزيوس

في مخطوط من القرن الثاني عشر ، يقال انه سحري ، عنوانه « كتاب الأربعة والعشرين حكيمًا » ، نجد هذا التعريف بالله ، تعريفًا اشتهر عند علماء اللاهوت والفلاسفة ، وكذلك في خيال الشعراء : « الله فلك ، مركزه في كل مكان ، ولا محيط له » (٢٢) .

وفي حوالي عام ١٦٥٠ صاح انجيلوس سيليزيوس : « الله مركزي حين أحيط به ، وهو محيط دائرتي حين أذوب فيه » (٢٣) .

هذه الفكرة أصبحت فيما بعد أساس فلسفة نيكولاس دوكيز ، وتتردد بالحاج عند ليونارد دافنشي ، وجوردانو ترنو ، وبسكال وليبيتز (٢٤) أما ليونارد دافنشي فانه نقل صورة الدائرة اللانهائية ، وطبقها على الكون بدلًا من الله (٢٥) . وتتحول الصورة بالتدريج حتى تصبح رمزا للضمير الانساني . ووضع توماس تراهيرن (الشاعر « الميتافيزيقي » الانجليزي ١٦٣٦ - ١٦٧٤) اللمسة الأخيرة على الصيغة قائلا : « روعي كرة لانهائية ، مركزها نقطة » (٢٦) .

وربما لا يكون « الهولوجرام » البصري في وقتنا الحاضر ، الذي يعطينا النموذج « الترنسندنتالي » (الصوري) الأسمى لعمل المخ البشري ، سوى تعريف جديد للذات الالهية ، بعبارة علمية : « .. تحويل « فورييه » لصورة بحيث أن كل نقطة في التحويل تحوي معلومة عن الشكل والسعة للنقطة المقابلة في الصورة الأصلية » . والله ، اليوم ليس بمستقر في ناحية نائية من الكون ، ولكنه يتربع على العرش وسط قضاء شاسع ، وتنصوره حسب النموذج « الهولوجرافي » الخاص بوعينا الفردي (« الهولوجرافيا » طريقة للتصوير الفوتوغرافي البارز باستخدام تداخلات ناتجة من حزمتين من أشعة ليزر ، احدهما صادرة مباشرة من الجهاز المرسل ، والأخرى منعكسة من الشيء المراد تصويره - المترجم : انظر قاموس لاروس) .

وئمة ما يفري باستخدام آخر أداة علمية كنموذج للمخ . وقد استسلمت لهذا الاغراء منذ عدة سنين ، واستعنت ببعض المتطوعين لقراءة نصوص محيت الأجزاء العلوية من حروف كل سطر منها بنسبة تصل الى ٧٤ / (٢٧) . ومن بين سبعة عشر متطوعا في التجربة استطاع أربعة فقط أن يقرأوا أكثر من ثلث النصوص التي محيت أعالي حروفها ، وذلك فقط حين خضعوا لتأثير « البسيلوسيين » ، وهي مادة تثير الهديان لدى الشخص (انظر الرسم رقم ٢) . وفي غضون السنوات التالية تبين لي بتكرار التجربة أن اثنين من الطلبة ، من بين ثمانية طالب أراهم في

الصف الثاني من كلية الطب ، استطاعا أن يقرأ النصوص المبثورة على هذا النحو بنسبة ٧٥٪ من غير أن يستعينوا بأي عقار .

فإذا صرفنا النظر عن الاعتبارات الخاصة بالقدرة على تبين بعض التفاصيل التي لا يمكن تمييزها في الصور المتخيلة (٢٨) فإن أعجب نتيجة في هذه التجربة هي أن الاستعانة بعقار البسيلوسين ، والنصوص المبثورة بالحروف ، قد أُناحت لنا تمييز الأشخاص القادرين على أن يقرأوا قراءة صحيحة أكبر عدد من الكلمات في أقل زمن .

من بين أكثر الأشخاص (المشتركين في هذه التجربة) ثرثرة قال أربعة منهم من تلقاء أنفسهم انهم « رأوا » أعلى الحروف المبثورة في اللحظة الأشد توترا خلال التجربة المثيرة للهلوسة بفعل العقار ، وأوضح اثنان منهم أن الجزء العلوي من الحروف المبثورة بدا لهم بلون رمادي باهت ، وأن الصور الفوتوغرافية لم ينجح في محوها بالكامل ، وكانوا مقتنعين بذلك كل الاقتناع . ولما كان المعروف أن كل جزء من « الهولوجرام » يتيح استنساخ الصورة بأكملها ، وكلما نقص مقدار الأجزاء الأخرى ، فليس ثمة معنى لانحلال المجموع ، فاننا نؤكد أن نموذجاً استكشافياً قائماً على المخطط « الهولوجرافي » يمكن أن « يقدم حساباً » عن التجربة المثيرة للهلوسة التي تتيح استظهار الأجزاء الناقصة . ومن ثم ، وبلغونا أصدر « بريمبرام » مجموعة من الملاحظات البارعة والمنقعة عن النموذج الهولوجرافي (٢٨) ، دون أن يحصل على اجماع الآراء حول آلية التداخل التي يعرضها . ويقدر « أريب » (٣٠) - على سبيل المثال - أن « هولوغرافية » عصبية يمكن أن تعرض صورة خلافة ، بشرط أن لا نأخذها كما هي (مثال ذلك أن تدخل فيها معطيات بصرية) ، وأن في الامكان ، على العكس من ذلك ، استغلال فكرة إعادة خلق سلسلة كاملة من الموجات على خط واحد مستقيم ، اعتباراً من شهود نشاط مجزأ ، وذلك بمساعدة مجموعة من المراحل تتيح تخزين المعلومات المتلقاة في منطقة معينة من النسيج العنقي .

الرسم رقم ٢ : نموذج النص المبثور : (١) خلاصة في ثمانية أسطر من أحد نصوص الراجعة (التي تشتمل في مجموعها على ١٨٤ كلمة) مختصرة بمعدل ٥/٤ دون تغيير في الحروف ، (ب) النص نفسه منقول كما هو ، مع محو الجزء الأعلى من كل سطر بنسبة ٤٣٪ من ارتفاع الأحرف (ج) النص نفسه بعد محو ٧٥٪ من ارتفاع الأحرف .
(نقل عن د. فيشر ، وم ١٠٠ دوكي ، Experientia

٢٣ ، ١٥ ، ١٥٣ ، ١٩٦٧ ، بصريح من :

Experientia, et de Birkhäuser Verlag

(اكسبيرينسيا ، وبيركهاوزر فيرلاغ) ، بال ، سويسرة

نموذج اجتماعي بيولوجي

« انه يشعر بالبرهان في نفسه : كل ما في الانسان يتحرك
بمحركات ، وسلاسل وجبال ، وزنبركات خفية ، وعشرين
شيئاً غريباً »

ومن الاعتراضات التي وجهت الى النموذج الهولوجرافي اعتراض « بوجن » (٣١) الذي يوضح أن الهولوجرامات الموجودة الى الآن متجانسة التكوين ، ولكن في المنح اذا كان صحيحا أن كل شيء ممثل في كل أجزائه - فالحقيقة مع ذلك أن بعض الوظائف توجد ممثلة في مواضع معينة أكثر منها في مواضع أخرى . وثمة اعتراض آخر ، يقول ان العلامات المنقولة بالجهاز العصبي . ليس لها سرعة انتشار ثابتة ، في حين أن الجهاز الهولوجرافي يعتمد على سرعة الضوء الثابتة . ومن جهتي أضيف أن الإدراك الحسي ليس تصويرا فوتوغرافيا ، ولا هو نموذج هولوغرافي للواقع الخارجي ، ولكنه انتاج أصيل مصطنع بكامله يتفاعل المنح مع ما نسميه بالعالم الخارجي ، لعدم وجود مصطلح يفضلهُ . والمسلم به أن « العالم الخارجي » ليس في ذاته الا نموذجا انطلاقا ، سواء سميناه « الظاهر » أو « الواقع » . والا فكيف يتسنى للإدراك الحسي أن يتعرف على شكل ما ، في حين لا توجد أية طريقة للتمثيل تتيح التقريب بين الانطباعات المحسوسة الآن بنظيراتها في الماضي . من أجل المقارنة بينهما ؟ الروح الانسانية مجموعة من النماذج ، ليس لها نظام من المراجع الا ذاتها ، ومن ثم فهي تتضمن بالضرورة نموذجا من نفسها ، وهذا النموذج بدوره لابد أن يكون له بعض الإدراك بذاته وبغيره ، اذا كان في مقدوره أن يتمثل نفسه . وعلى ذلك فان الروح ، أو المنح البشري باعتباره مقرا لوعي ذاتي ، هو مجموعة المجاميع ، أو نموذج النماذج ، ويتضمن : « القاضي » عند الالتجاء اليه ، والحكم في المباراة ، والملاحظ عندما يصف ما يلاحظه ، والبديعيات في الشرح « (٣٢) » .

لم نتشبهت اذن باتباع العرف الفيزيائي التكنولوجي في تشكيلنا نماذج الوظائف المخية ؟ لم لا نبادر مباشرة بالعمل فيما نسميه « الروح الانسانية » ، وبعبارة أخرى الفكر الواعي ، أو الوعي المفكر ، بالاهتمام بالنماذج الاجتماعية البيولوجية ؟ ومن مزيتها انها موجودة ، ولسنا مضطرين الى أن نبينها . واقترح أن نتخذ كنموذج عام لوظيفة المنح سلوك بعض طوائف الحشرات ، وبخاصة النمل والأرضة . فقرية النمل تحتوي في سلوكها الاجتماعي على مجموعة من المبادئ ، نجد نظيرا لها في مجموعة المبادئ التي تحكم عمل المنح . وقرية النمل تمثل في آن واحد لقانون « العمل الاجمال » وقانون « تساوى الجهد » ، فضلا عن ذلك فالمستعمرة قادرة على أداة « أعمال متوازية » ، تماما مثلما يفعل منح الانسان .

وكان كارل لاتسلي (٣٣) أول من لاحظ أن الاضطرابات التي تحدث في سلوك الفأر وهو يعدو في طرقات المتاحه لا تتوقف في الظاهر على الجزء المصاب من قشرة الدماغ ، ولكن على كمية المادة المخية المأخوذة من الفأر ، ومن ثم كان القانون المسمى « العمل الاجمالي » الذي يقول ان الاضطرابات السلوكية لها صلة بكتلة المادة المصابة ، لا بموضع الإصابة المخية ، وقانون « تساوى الجهد » الذي يقول ان كل جزء من المنح يمكن أن يسهم بقدر واحد في حل أية مشكلة . وينضم القانونان أحدهما الى الآخر في فكرة « المعاملة المتوازية » التي تقول ان كل اعداد للحل ناتج من حساب عاملي يتضمن تشغيل مجموعة من العمليات المتوازية من أجل المعاملة الفرعية لعناصر البرنامج .

ويتوقف الاضطراب الذي يحدث في شئون جماعة من النمل على عدد النمل الذي يؤخذ من الوكر . وكل جزء من الوكر قادر على المشاركة في العمل نفسه ، وبخاصة عند نمل الصحراء المسمى *Cataglyphis bicolor* وهو

النوع الذي اتخذناه هنا كنموذج (ونسميه : « حرامى الحلة ») . ولهذا النمى سلوك اجتماعى شبيه بسلوك النحل ، ولكنه أسهل منه فى ملاحظته (٣٤) . فالمعاملات البالغات فى كل مستعمرات الحشرات تغير وظيفتها باختلاف أعمارها ، وتبعا لتسدرج وظيفى ، من القيام بالشئون المنزلية الخاصة برعاية اليرقات الى المهام الخارجية البعيدة للتأمين ، والأمر على هذا المتوال بوجه عام . ويصحب كل تغير فى الوظيفة تعديل ثابت فى افرازات الغدد القنوية (اى خارجية الافراز - المترجم) . وكل نملة من نمل الصحراء هذه تؤدى وظيفتها يطرأ عليها مجموعة من التحولات (٣٥) ، متنقلة من الخدمة الداخلية الى الخدمة الخارجية ، وفى كل مرحلة تلام بين سلوكها ووظيفتها .

وهكذا يمكن أن نميز « الحاملات » التى تنقل النمل من الداخل الى الخارج وتدريبها على المهام الخارجية ، كالصيد ، والحفر ، وحمل الأشياء ونقلها . ويغير النمل حجمه ، ويطرأ عليه مع تغير وظيفته تعديلات أخرى فى الشكل ، وكل مرحلة تقابل وظيفة معينة ومؤقتة . يمكن إذن أن نتكلم هنا عن طبقات وظيفية ، أو وقتية ، فى مقابل الطبقات الفسيولوجية الثابتة التى نجدها عند أنواع أخرى . وأعضاء الطبقة الوقتية لا يعرف أحدهما الآخر كأفراد ، وهذا تماثل آخر مع الخلايا المكونة لجزء أو آخر من أجزاء النسيج المخى .

وتتوقف قدرة الجهاز على العمل فى كل حالة على نظرية التوازى ، واستقلال الوظائف العملية . وسواء فى عش النمل أو فى مخ الإنسان فإن امكانية المجموع على الاستغلال تتبع امكانية اشتغال الأجزاء المكونة للمجموع ، وقابليتها للتعااضية . والقول بأن العناصر قابلة لأن يقوم أحدها مقام الآخر يعنى القول بأن قانون العمل الاجمالى ينطبق هنا وهناك . كثيرا ما تبهرنا فاعلية المخ الأدمى وانتاجه ، وكان هذا حدث فريد شبيه اعجازى فى تطور الأنواع . غير أن انسجام خلية النمل أو وكر الأرضية ، والالفة الاجتماعية لدى الحشرات الغشائية الاجنة ، وأقصد بذلك تقسيم العمل الذى يؤدى الى تعاقب الوظائف على مدى الحياة ، تبعا لمراحل ثابتة ، وتكيف يقابل كل دور جديد ، كل ذلك يشكل ظاهرة قليلة الحدوث : فلسنا نعرف منها أكثر من ثلاثة عشر مثلا ، ناتجة من ظروف مستقلة بعضها عن البعض الآخر ، وذلك على مدى تاريخ التطور ، فى حين أن بضعة مئات الألوف من أنواع الحشرات وغيرها من الحيوانات المفصلية التى عرفت على وجه الأرض تعيش فى عزلة تامة (٣٦) .

فى عام ١٩٦٤ فتح و د . هاملتون صفحة جديدة فى مجال النظرية الاجتماعية البيولوجية ، اذ لاحظ ان طريقة تحديد الجنس لدى الحشرات الغشائية الاجنحة يترتب عليها أن الأخوات أكثر ارتباطا ببعضهن ببعض من ارتباط الأمهات والبنات وينسب الى هذه الظاهرة تكون طبقة من العاملات العواقر العاكفات على خدمة أخواتهن بدلا من خدمة بناتهن . ويرى أن فى ذلك عاملا مساعدا كبيرا على نشأة الطابع الاجتماعى لدى الحشرات .

ولكن ما هى مظاهر الوظائف المخية التى يدل عليها هذا التوازى مع نمل الصحراء ؟ وأين نجد صورة للالفة الاجتماعية والأدوار المتبادلة فى سلوك الطبقات الوقتية ؟ ان فكرة « الهيتروجرام » (معناها الحرفى : الكتابة المتغايرة - المترجم) التى

أبداها هوجلنجز جاكسون تفرض أنه يوجد في أية منطقة بالقشرة المخية شكل الوجه ، واليد ، والساق ، ممثلة تمثيلا غير متساو . فإذا كانت الإصابة - ولتكن دملا صغيرا في المخ - حاصلة في منطقة من القشرة يغلب فيها تمثيل اليد فإن الاضطرابات الحركية الأولى تظهر على مستوى اليد . ولكن إذا استأصلنا الجزء المريض فلا يترتب على ذلك حتما حدوث شلل باليد ، لأن تمثيل اليد قائم أيضا في مواضع أخرى من القشرة . كذلك إذا كانت الألفة الاجتماعية لدى نمل الصحراء في هذا الشعب من النمل ، في مجموعه ، فإن بعض الوظائف ، مثل الصيد ، أو النقب ، أو الحمل ، تنحصر على الأخص « في بعض المواضع » . يمكن القول إذن بأن الألفة الاجتماعية ، وبعبارة أخرى تنوع المهام ، وتوزيع الأدوار ، والتعاون في السلوك الاجتماعي عند هذا النوع من النمل ، تمثل نموذجا حيا مقبولا لأداء المخ البشري وظيفته بوجه عام ، و « هتيروجرام » هوجلنجز جاكسون بنوع خاص (٣٧) .

كذلك يصور عش النمل تصويرا لا بأس به مرونة المخ البشري لدى الطفل . والطفل الصغير ، على الرغم من بعض الإصابات الشديدة ، ومنها الاستئصال الكامل لنصف كرة الدماغ الأيسر ، لديه فرصة كبيرة لاستعادة القدرة على الكلام في زمن قصير . وظاهرة التعويض هذه توضح مرونة معروفة ، كما توضح تمثيلا منتشرا للقدرة (بما فيها ملكة اللغة) في مخ الطفل طوال فترة نموه . ولنا أن نتصور طفلا تعلم الكلام عن طريق نصفي كرة الدماغ ، ثم أصيب أحد النصفين ، فإن نصف الكرة الذي لم تحدث به الإصابة هو الذي يباشر الوظيفة اللغوية . وكلما تقدم الشخص في العمر ، وأصيب بعلة أمكن إيقاف تقدمها ، ازداد الاحتمال في أن لا تؤدي علته إلا إلى فقد جزئي في قواه العقلية ، كذلك في أن يكون هذا الفقد نهائيا لا يعوض (٣٨) .

وقد أقيم الدليل مرانا على مرونة سلوك النمل ، وذلك بأجراء تجارب مقنعة ، وملاحظة شاسعة لكل الطبقات الوقتية في مختلف جماعات الحشرات . ولنذكر مثلا واحدا من أحسن الأمثلة المدعمة بالوثائق : ذلك أننا إذا نقصنا عدد النحل الذي يصنع العسل في خلية نحل تجد بعض الشغالات الكبيرات يعملن على تنشيط افراز غددهن ، وبناء أقراص عسل جديدة . كذلك إذا قضينا على كل النحل الصغير بما فيه النحل الذي يتولى رعاية البرقات فإن كثيرا من الشغالات الكبيرات يقمن بتنشيط الغدد تحت البلعوميه ، ويتناوبن العمل مكان الصغيرات (٣٩) .

مثل طبيعة التكيف هذه تثير مشكلة في الدلالات اللفظية : فهل يمكن أيضا الكلام عن « طبقات » بالنسبة الى مجموعات السن ، في حين أن الوظيفة في الطبقات العمالية يمكن أن تتغير كل هذا التغير تبعا لاحتياجات المستعمرة ؟ وهل يمكن أيضا الكلام عن التمرکزات المخية ، إذا كان جزء أو آخر من القشرة يمكن أن يتكفل بالوظيفة التي يختص بها في السلوك جزء آخر إذا اقتضت الحاجة ذلك من أجل مجموع وظائف المخ ؟ وفي خصوص مجتمعات الحشرات يفترض أويستر وولسن (٤٠) . إن كل مجموعة سن تتمتع بموهبة للتكيف ، كبيرة بدرجة ما تتيح لها أن تتولى وظيفة أخرى . ينبغي إذن تعريف الطبقة الوقتية ، ليس فقط تبعا لمظهرها العام في دستور العمل داخل مستعمرة قائمة بالفعل ، ولكن أيضا تبعا لمنحنى تغيراتها في التوجيه - وبعبارة أخرى مرونتها - حين يتغير المظهر العام للأعمار في المستعمرة .

نموذج للادارة السيبرنتيكية (ادارة التحكم الأتوماتي)

اقترح س . بير (٤١) حديثا أن يتخذ ك نماذج لنظام المخ ووظائفه نظم ادارة المشروعات أو مجموعات المشروعات . وعلى أعلى مستويات القرار لم تعد الخطة الاجمالية لتنظيم هيئة متعددة الجنسية تجمع في لوحة القيادة التقليدية مشروعات صغيرة أو متوسطة ، ولكنها تستلهم رسما تخطيطيا من نمط « نظام الخمسة » الذي يصلح لأن يوضح التكوين الداخلى العصبى للقشرة المخية عند الانسان . وما يسميه « بير » نظام الخمسة المتعددة العقد يقوم على ذروة هرم النظم المعقدة التى تولي تحليلها . وكل مجموعة يتضمنها نظام اجمالى شديد التعقد ، يتيح هو وحده التحكم فى بنيان النظام ذى التعقد الأدنى . ومن الطبيعى أن تكون اللغة الرسمية التى تتيح تعريف هذا البنيان فى نظام ما ناقصة ، ويؤدى هذا النقص الى افتراضات غير محققة ، لا تجد حلا لها الا فى اللغة النوعية المناسبة للنظام ذى التعقد العالى (٤١) ويؤدى بنا هذا من حيث المنطق السليم الى نكوص لا نهائى للغات والرموز ، ولكن على المستوى الواقعى لفيزيولوجيا المشروعات وادارتها ، فان الحد ثابت بتركيب داخلى تام : « المخ والمشروع يجب عليهما اذن أن يتوقعا مواجهة افتراضات اتفاقية ، من اللحظة التى لا يجدان فيها أية لغة لفك رموزها وفهماها » . والمعيار الأخير للحظة التى يتعين فيها التوقف عن طرح أسئلة هى التى نتعرض فيها لفقد فرصتنا فى البقاء أحياء . ولنا أن نقول ان هذا معيار وجودى ، أو فيزيولوجى بئى ، وهو ليس بالتاكيد معيارا منطقيا .

خوذة « الساحر الصغير »

او : نموذج أسطورة الكهف ، والعقل الإلكتروني

« الساحر الصغير » تركيب آلى يشتمل على خوذة تجمع ثلاثة رسوم بيانية مبرمجة فى عقل الكترونى ، وخاتما سحرىا يتنقل فى الاتجاهات الثلاثة . هذا النظام يتيح تدخل تشكيلات خطية فى الفضاء تتجلى فى زمن واقعى بمعدل قرابة عشرين صورة فى الثانية . والجهاز بمثابة منظار مزدوج ، يخلق فى نفس الرائي الوهم بأنه محاط بأشياء ذات أبعاد ثلاثة ، ولدها العقل الإلكتروني ، تندمج فى رؤيته العادية للأشياء المحيطة به مباشرة . ولهذه الأشياء المصطنعة كلها صفة الأشياء الواقعية ، بحجمها ، ومنظرها ، واستقرارها فى الفضاء كلما تنقل الرائي بحريته بينها ، وكمثل الأشياء الواقعية فانها لا ترى الا من وجهها ، فما أن يدير الرائي لها ظهره أو يتجاوزها حتى تختفى عن مجال نظره (٤٢) .

والعصا السحرية مزودة بأزرار كثيرة تتيح للرائي أن يتصل بالأشياء المختلفة . ويمد يده اليها لكى « يلمسها » . ولتيسير هذه الحركة وهذا الاتصال (الكاذب) تزود العصا (كما تبدو من خلال مقدم الخوذة) بجهاز مضى ، أو « مستبصر » ، أو « زلاقة » ، يبدو متضامنا مع حركات العصا . والخطوط التى تتولد من نقلات هذه البقعة المضئية لا تمنحى بضى الوقت ، بل تبقى وكأنها معلقة فى الفضاء لا تتحرك . وهكذا تتيح العصا خلق أشياء يمكن بالتالى تحريكها ، وإبدالها ، واستنكارها بتسجيلها على شريط مغناطيسى . لاستخلاصها فيما بعد وإعادة ادخالها فى العملية بقصد إجراء تعديل جديد فيها .

والأشياء المختلفة كما تظهر من خلال مقدم الحوزة تبدو ثابتة لا تتحرك حين ينتقل الراى . ويمكن الحصول على هذه النتيجة بتعديل زاوية اسقاط الأشياء بكيفية يتسنى معها تعويض تحركات الرأس : وهكذا يتيح الجهاز لا عرض عشرين صورة فى الثانية فقط ، ولكن أيضا تعديل النظر ، وضبط كل صورة تالية تبعا لوضع الراى حين يحرك رأسه .

وكان أ . أ . سودرلاند (٤٢) ، من جامعة يوتاه ، أول من وضع مبدأ جهاز يطفى رأس الملاحظ ، ويخلق الوهم بوسط ثلاثى الأبعاد أهل بأشياء خيالية يولدها عقل اليكترونى ، أشياء يمكن « لمسها » ، ولو أنه لا وجود لها فى الواقع إلا بمثابة معطيات فى برنامج اعلامى . ولما كان التحقق باللمس مبرمجا فى العقل الالكترونى الذى يولد المعطيات التى يمكن ادراكها بالحواس فإن « الساحر الصغير » يضم بكيفية مناسبة الى الصور الوهمية التى يخلقها أكثر الوظائف المخية صلة بشخص الانسان : تلك هى الشك لدى « توماس » الذى أراد أن يلمس الشيء قبل أن يؤمن بوجوده .

وفى أسطورة الكهف (٤٣) عند أفلاطون تتجلى الحقيقة فى أعين المساجين المكبلين بالأغلال (المبرمجين من قبل) بمثابة « ظلال صور » على الحوائط . وهنا يتيح لبس الحوزة رؤية صور متولدة عن طريق العقل الالكترونى بين المناظر المألوفة فى الوسط المحيط (بالرائى) . وأنه لتماثل مدهش ، يجعلنا نخمن فى « الساحر الصغير » نسخة حديثة من أسطورة أفلاطون ، مترجمة بلغة تقنية الاعلام ، وكل منهما يعرض نماذج مدهشة للوضع البشرى بوجه عام ، وعمل المخ بوجه خاص .

نظام يولد ذاته بذاته

ميز أرسطو بوضوح بين الجسم ونظام الجسم الذى هو الروح . ويتبع ه . ماتوران العرف الارسطوطالى ، فميز العناصر المادية التى تدخل فى تكوين أعضاء الجسم الحية ، وبنائها : وهذا جانب مكمل ، ولكنه يتميز عن كل تفسير بيولوجى . يرى ماتوران أن الجهاز العصبى يعمل فى دائرة مغلقة ، ولا يولد سوى « حالات نشاط نسبية » بين الخلايا العصبية التى يتكون منها وبين العناصر الحسية الحركية التى يربطها بعضها ببعض . ولا يولد الجهاز العصبى صلات الدخلى / المخرج المماثلة لمزدوجة سيبرنية . فالعناصر الداخلة والخارجة تعرف من وجهة النظر الممتازة للملاحظ الخارجى الذى يضيف رؤية نوعية الى وصفه لعمل الجهاز العصبى . ومن ثم فإن كل ما يتبينه الملاحظ فى عضو ما ، فى النطاق الحسى الحركى ، ينسب الى ملاحظ الجهاز لا الى الجهاز نفسه (٤٤) والتنظيم الذى يظن أنه اكتشفه فى الجهاز موجود فى العين التى تنظر اليه (٤٥) . وفى رأى ماتوران أن كل تغيير يحدث فى النشاط الحركى داخل الجسم يحدث تغييرا فى النشاط الحسى فى الجسم نفسه ، والعكس بالعكس . والسباج الذى يفصل بين المجالين ، الحسى والحركى ، يتبين من خلال ما يراه الملاحظ فى الوسط المحيط به ، فى حين أن هذا الوسط ليس الا وسيلة لتجسيد الفصل بين المجالين . والملاحظ أن خبر هذا المبدأ ، حين يحاول التمييز بينهما حتى يتسنى له أن يصفهما كما ينبغي ، تحبط جهوده لاثبات أن الجهاز العصبى يعمل فى دائرة مغلقة ، ولهذا يبدو له فى المجال الذى اختاره أن الجهاز العصبى دائرة مفتوحة من خلايا عصبية . ولكنها جهاز مغلق ، شبيه بالبطيار فى غرفة القيادة ، وهو

يعبر وعينه على أجهزته ، ويقتصر دوره على قراءة بيانات الابز على العديد من أنواع الميناء ، والحفاظ على الارتفاع والاتجاه تبعاً لهذه البيانات، وتصويبهما عند اللزوم(٤٦) .

وحياتنا هي أيضا تقوم على الحفاظ على السرعة وتصويبهما ، سواء لقيادة طائرة ، أو القتال ، أو التغذية ، أو الجوع ، أو النوم ، وذلك باستشارة بيانات لوحة القيادة : بالردع ، أو الكبت ، أو الاعلاء ، الخ . ولا يمكن بأية حال أن نتحدث هاهنا عن « معالجة المعلومات » اعتباراً من معطيات يقدمها الوسط المحيط : « ذلك لأن ما يجري داخل الجهاز العصبي هو دائماً عملية واحدة ، تتمثل في تمييز بيانات نسبية خاصة بالنشاطات على مستوى الخلايا العصبية ، بفضل بيانات تلتقط عن نشاطات نسبية على مستوى الخلايا العصبية ، وهكذا دواليك ، في دائرة مغلقة » (٤٧) . وتتضح هذه الطبيعة الدائرية ظاهرية التناقض (فالاعلام كله محصور داخل الجهاز الذي ينقله) حين نفكر في الغموض الشديد لعبارة من قبيل : « الشيء الذي لاحظته أنا » حيث لفظة « أنا » المتعلقة بالاحظة ، والملاحظ الذي يسعى الى غرض ما ، ويصوغ هذه العبارة ، يشكلان صورة مزدوجة تنبئ لشخص واحد بذاته .

نموذج تطوري

يتبدى تطور الكائن المفكر ، والوعي بالذات ، و « الحياة الذكية » على الأرض، في نموذج تطوري لمنح الانسان الذي يحتفظ بأثر لأصوله البعيدة في بنين ثلاثي (٤٨) . ففي رأى ب . ماكليان . اننا مهيأون لنرى العالم ، ونعى بأنفسنا في مظهر ثلاثي : مظهر الزواحف ، والمذليات ، والرئيسيات المتطورة الشبيهة بالانسان : فالتمساح الذي يهجع فينا كائن في نطاق البصلة الفقارية ، والحصان يتحرك بشدة في نطاق المخيخ ، والانسان يزدهر في القشرة المخية . والمستويات الثلاثة التي تختلف فيما بينها اختلافات جوهرية في البنيان والتركيب الكيماوي تمثل الأب ، والابن ، وروح القدس في النموذج الثلاثي لماكليان (٤٩) . فأما من الزواحف فانه أتى بما « كان هناك في الأصل ، اللوجوس (لعقل الأول) ، أو البرنامج » (٥٠) وأما المخيخ فانه بفضل آليته الحافزة يضيف بعداً عاطفياً الى مخطوطات البرنامج والسيناريو ، في حين أن من الثدييات العليا – الذي يسجل انقطاعاً في السلسلة التطورية للأنواع (٥١) . يفسر ، على المستوى القشري ، المضمون اللفظي لكل مشهد وقيمتة العاطفية ، تبعاً لأسلوب المؤلف . وتتنوع هذه التفسيرات وما فيها من ابتداء يدعم المقارنة بقاء تنوعات الأسلوب في موضوعات ونماذج مثالية أصيلة يتناقلها الشعراء والمصورون ، والنحاتون ، ويرددونها بلا هوادة من جيل الى جيل . وبالنسبة الى انصار النزعة البنيوية (أو التركيبية) ، واتباع نظرية المجموعات ، وأنصار داروين ، والمولعين بيونج ، المتحمسين له ، فان نموذج ماكلين الثلاثي يهيء ملاذاً عظيماً لنزعة التفاؤل الطوباوية (المثالية الخيالية – المترجم) ، ويزودنا في الوقت نفسه بنظرية تطورية مطمئنة تدخل في حسابها التحول التدريجي في « القبلية » (الأولية) – الفكر السابق للتجربة – المترجم (عند « كانت » ، « والبعدي ») ما يأتي من التجربة أو يستند إليها – المترجم (البرجماتية . وبالنسبة الى أولئك الذين يبحثون عن وسائل أخرى تخفف من آلام الجنس البشري ينصح ماكلين بالفوض في فلك المنح ، ودراسة الشكل الخارجي للمجرات الثلاث الكبرى التي تكون الثالوث المخي (٥٢) .

المصادر ونموذجه

« الحقيقة الواقعة » من ابتداعات القرن الثالث عشر الذي اشتق كلمة « واقعي » للتعبير عن الشيء الذي له « مزايا خاصة » (٥٣) ، في حين أن « النموذج » ينسب الى تمثيل قياسي ، يفترض أن تكوينه يوافق بجميع حدوده تكوين أو خواص الواقع الذي يمثل . والنفس البشرية في رأي ك. ل. سكودر هي مجموعته من النماذج ، وكل نفس تهى مجموعة خاصة من النماذج . ولكل منا في نفسه « واقع » مختلف ، ومن ثم يمكن القول بأن كلا منا يعيش في عالم مختلف قليلا عن عالم غيره (٥٤) . كذلك كثيرا ما يكون من الصعب القول بأن النموذج له طبيعة الواقع ، أو أن الواقع هو الذي له طبيعة النموذج . فالحلزون الذي تعمل له أربع رفعات لمسية في الثانية بأن يلمس بعضا توضع على بطنه يجد نفسه مضطرا الى الزحف على هذا السطح الذي لا وجود له والذي يشبه الحيز المكاني في تماسكه دون أن يكون له واقع المكان (٥٥) ذلك لأن أربع رفعات لمسية في الثانية تمثل عند الحلزون هيكل مسطح مكاني (أو أنها تماثل هذا السطح) دون أن يكون في استطاعته أن يميز ما هو واقعي من هذين التكوينين .

والحال كذلك بالنسبة الى أنواع « الذهان » التجريبية . ففي الامكان استئثار هذه الأنواع من الذهان بوسائل اصطناعية عند بعض الأشخاص القابلين للتأثر ، وذلك في نطاق تجريبي مناسب ، باعطاء الشخص جرعات من منتجات طبية نفسانية مثل « المسكالكين » (شبه قلوي ، مستخرج من سكر مكسيكي يحدث هلوسات نظرية كثيفة - المترجم) أو البسيلوسيلين ، أو S.D. بمقدار حوالي ٥٠٠ مليجرام ، أو ١٥ مليجراما ، أو ١٠٠ جزء من الألف من المليجرام تبعا لنوع العقار المستخدم ، المثير للذهيان .

والشبه بين هذه النماذج من الذهان ، التي تستثار اصطناعيا باستخدام العقار ، والتي سميتها منذ خمس وثلاثين سنة « الذهان التجريبي » ، وبين الاضطرابات الذهانية التي يمكن رؤيتها في مستشفيات الأمراض العقلية ، شبه كبير لدرجة أن الطبيب البار الذي يتواجد أمام أشخاص واقعين تحت تأثير العقار ، ولا يعلم من قبل شيئا عنهم ، قد يتخدع بسهولة ويظن أنهم مصابون ببداية الفصام (الشيزوفرينيا) .

تري هل قدرتنا على تمييز الخواص - أو تعيين الفروق - هل الشكل الخاص للمعرفة ؟ ان ادراك صفة التسكر أو التحلية في السكر يستند الى تفاعلنا مع القاعدة الأساسية التي لا تكسبنا البنية الفوقية للشيء المسكر الا اذا تذوقناه . والسكر اذا لم تذوقه مجرد من خاصية المذاق ، فهو غير « واقعي » . فهل يمكن اذن أن تكون حلالة الأشياء المسكرة لا وجود لها الا في نفس الشخص الذي يذوقها ؟

وهل معرفة العالم أمر مما يش للحكمة والعقل ، أو هل الكيفية التي نستشعر بها العالم ليست الا وهما يتولد من بعض السحر أو « مظهر » للبهرفة ؟ وضع دون كيهوت أمام هذه المعضلة حين ألحت عليه الدوقة أن يقول لها بما اذا كانت معشوقته شخصية حقيقية أو مجرد « نموذج » ، أى من ثمار خياله ، فأجاب أخيرا : « تلك أشياء لا سبيل الى التحقق منها بصورة قاطعة » (٥٦) . واذا أردنا أن نشرح اجابته هذه فانا نشير الى منطق سير كارل بوبر الذى يقول : « هل هذه حقيقة بمسألة عامة (وقابلة للتزييف) ؟ » •

ثبت

| العدد وتاريخه | الاسم الافرنجي | المقال ومكاتبه |
|-------------------|---|--|
| العدد ١١٠ ١٩٨٠ | — The Contribution and the Influence of Black African Cinema. By : Jacques Binet | ● الأفلام السينمائية لأفريقيا السوداء بقلم : جاك بينيه |
| العدد ١١٢ ١٩٨٠ | — Children of Impurity By : Laura Makarius | ● أطفال الرجس بقلم : لورا ماكاريوس |
| العدد ١١٣ ١٩٨١ | — Hétérodoxie et Contestation dans la Tradition Indienne Primitive Par : Romila Thapar | ● الخلاف والمعارضة في التقاليد الهندية القديمة بقلم : روميل ثابار |
| العدد ١١٦ ١٩٨١ | — Information n'est pas Savoir. Par : Denis de Rougemont | ● الاعلام ليس هو المعرفة بقلم : دني دوروجمون |
| العدد ١١٦ ١٩٨١ | — Le Cerveau, Modèle de l'Esprit et Créneau, de ses propres Modèles Par : Roland Fischer | ● المخ ، نموذج الروح وصانع نماذجه بقلم : رولاند فيشر |

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٨٥ / ١٩٨٢

العدد السنون
السنة السادسة عشرة
فبراير / أبريل ١٩٨٣



دبوحين

مصباح الفكر



في هذا العدد

* **النسبية الثقافية ومنطق اللغة**

بقلم : جواكيم اسرائيل

ترجمة : محمد فهيم عبد القادر

* **دلالة الملابس على اخلاق الناس واحوالهم**

بقلم : ايريك فوكيه

ترجمة : امين محمود الشريف

* **الرواية التليفزيونية**

بقلم : مونيكا ريكتور والوزيو راموس ترنتا

ترجمة : عادل محفوظ فرغل

* **استراتيجية علم العصور الوسطى**

بقلم : مانفرد جوردون

ترجمة : حسن حسين شكرى

رصد ربح : مجلة رسائل المونكو

ومركز طبوعات المونكو

١ - شارع طلعت صرب

ميدان التحرير - القاهرة

تليفون : ٧٤٩٥٠٩

رئيس التحرير : عبد المنعم الصاوى

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبه

د. السيد محمود الشنيطى

د. محمد عبد الفتاح القصاص

فوزى عبد الظاهر

صفى الدين العزاوى

إشراف الفف

عبد السلام الشريف

سميد المسيرى

النسبية الثقافية ومنطق اللغة



وضع أ.ل. كروبر بالاشتراك مع ك. كلوكهوم في عام ١٩٥٨ تحليلاً تقليدياً (بالمفهوم المعاصر) لمفهوم الثقافة أشار فيه إلى أن أكبر انجازات علم الاجناس في النصف الاول من القرن العشرين هو وضوح واتساع هذا المفهوم . كما قاما بتحليل ما يقرب من ٣٠٠ تعريف مختلف له ، في الوقت الذي عارضهما فيه زميلهما ل.أ. هوايت في مقال نقدي له قائلاً « اننى على النقيض من ذلك اعتقد ان الخلاف قد ازداد بتعدد وتشعب مفاهيم الثقافة » (١٩٥٤ ص ٤٦١) .

ان تضارب معتقدات علماء المجال الواحد هي سمة العصر . وفي اعتقادي اساساً ان الاهمية لا تكمن في التعريفات ، غامضة كانت او واضحة ، بل تكمن في مدى الاستفادة بها . وقد ساد الاعتقاد بان المنهج العلمى يتطلب تعريفات محددة تحديداً جيداً لكي نعرف ما نحن بصده . ولكن يمكن دائماً ان تتعدد المفاهيم الدقيقة . وتبرز هنا العلاقة العكسية بين عمق المواصفات وتحديد التعريفات الفكرية من جهة وبين معناها العلمى والفلسفى من جهة اخرى . وبصفة عامة - كما يقول ج.ه. فون رايت -

بقام : چواكيم إسرائيل

بعد ان درس الفلسفة وعلم الاجتماع أصبح منذ عام
١٩٧١ استاذاً لعلم الاجتماع فى جامعة لوند . وقد ألف
ما يقرب من ثلاثين كتاباً فى علم الاجتماع وعلم النفس

ترجمة : محمد فهم عبد القادر

ليسانس فى علم التربية من جامعة رينيه ديكارت باريس
عام ١٩٧٦ ودبلوم الترجمة الفورية من الجامعة الامريكية
بالقاهرة عام ١٩٧٨

انه من النادر ورود تعريف للمفاهيم بشكل مبهم ، ولذا كان موضع اهتمام
من وجهة النظر الفلسفية .

يقول رايت : ان الشخص الذى يحاول ان يحل مشكلة عن طريق
تحديد المفهوم انما يجرى وراء سراب ، حيث ان البحث عن الحل يكمن
فى الوعى بان المفهوم المبهم لا يمكن تعريفه ، لان الظواهر التى تندرج تحته
لا تحمل صفات اساسية مشتركة معه . واذا ما ظل مفهوم الثقافة مبهما
ومحافظا على قوة جذبه علميا وفلسفيا فلنترك هم السعى وراء وضع
تعريفات دقيقة تصلح لكل زمان ومكان . ان تقليب هذا الاعتقاد يعنى
معارضة نظرية الوظيفية السائدة فى العلوم الاجتماعية التى تهدف أساسا
الى ان تكون تجريبية أولا ثم نظرية ثانيا :

واذا سلمنا بان مفهوم الثقافة يغلغه الابهام فان تحليل وشرح الثقافات
المختلفة وتفهم اوجه الشبه والخلاف بينهما يصبحان مهمة معقدة جدا .

٢ - الصلة الثقافية :

واعتقد ان مفهوم الصلة الثقافية يتقبلها الان اكثرية من علماء الاجناس والاجتماع ، كما هو الحال بالنسبة لعلماء الفلسفة الذين يتبعون اسلوب البحث العلمى فى تناولهم لعلم الاجتماع . لذا فنحن لا نناقشها ، بل نأخذها كمثال يلقى الضوء على المشكلة الرئيسية للمعرفة ، حيث ان معنى الصلة الثقافية ليس مفهوما دائما . ولا يبرز بعض المسائل المتعلقة بها وعرض وجهة نظرنا سنقوم بالتمييز بين « الصلة » و « النسبية » مع تفضيلنا لاستعمال التعبير الاخير .

نبدأ بمثال معروف لنا جميعا ، وهو النظرية الماركسية القائمة ، على ان الوجود الاجتماعى هو الذى يحدد الوعى . فقد ارتبط هذا المفهوم بين العامة بفكرة ان « كل المعارف تتوقف على شعور الفرد بالانتماء لطبقة معينة » وفى اعتقادنا ان الانتماء الطبقي يؤخذ كمؤشر للوجود الاجتماعى ، وان تعبير « الوعى » فى الفلسفة الألمانية القديمة يرتبط بالمعرفة . وبغض النظر عن صحة هذا الاعتقاد او عدم صحته فان نظريتي « اتصال المعرفة » و « الانتماء الطبقي » مرتبطتان ، وليس ذلك الامثالا على التبرير الاتصالي ، ويقوم فى الوقت نفسه كمثال على خطورة الخطأ المنطقى المتصل بأى نظرية تناسبية سبق وضعها على هذه الاسس .

واذا ارتبطت كل المعارف بالطبقات وأصبحت هذه النظرية مؤكدة فالسؤال الذى يطرح نفسه هنا هو : هل تصدق هذه النظرية على الانتماء الطبقي للفرد الذى يدعى صحتها ؟ ان صدق ذلك فلا يمكننا تقويم النظرية ، لانها لا تصدق الا على اشخاص ينتمون لطبقة معينة ، وان صدقت على الانتماء الطبقي بصورة مستقلة لشخص فان محتواها يصبح خطأ ، والاستنتاج الحتمى هنا هو ان هناك معارف قائمة مستقلة على الانتماء الطبقي لشخص ما .

ومثال آخر للخطأ هو انه كان يعتقد ان وظائف الادراك تعتمد على اللغة ، بمعنى ان اللغة التى نتكلمها تحدد طريقة تفكيرنا ومعرفتنا بالحياة . وبتعبير ادق تتضح فرضية العلاقة اللغوية - بالتعبير الاكثر تطرفا - فى اعتمادنا الكلى فى التفكير على طبيعة اللغة التى درسناها ، ولكن دحض هذه النظرية يأتى من داخلها ، حيث انه اذا كان تفكيرنا يعتمد كليا على لغتنا التى نتكلمها فلن يمكننا مقارنة افكار الآخرين ملائمتنا نقع داخل سجن اللغة الواحدة . فكل متحدث بلغة معينة يظل حبيسا داخلها ، وبذلك تنحصر مهمتنا فى ايضاح الاختلاف بين الوضع النسبى المضلل منطقيا وبين أهمية النسبية الثقافية . وسنحاول هنا توضيح الفرق عن طريق مناقشة النظرية

الخاصة باللغة السابق ذكرها . وهى النظرية النسوبة لعالم الاجناس ادوارد ساير وتلميذه التايغ بنيامين لى هورف حيث توضح مناقشة نظريتهما بعض المشكلات الاساسية للمعرفة خلال اطار تحليل لغوى تعتبر ذات أهمية كبيرة لعلماء الاجتماع .

ولكننا نسجل فى البداية ملحوظة عن « الوظيفية » التى لعبت دورا رئيسيا فى ثقافة علم الانثروبولوجى دفاعا عن النسبية فى محاولتها تفسير بعض الطقوس واعمال السحر والراسم الشاذة كسلوك طبيعى يخضع احيانا لمبادئ مقبولة (انظر المناقشة فى ب. ويلسون ١٩٧٠)

فكرة عن الوظيفية :

هناك تعريفان للوظيفية ، احدهما متطرف والاخر معتدل ، والاول يمكن تقديمه بصورة مبسطة ، فهو يفترض ان كل ما فى المجتمع مجتهد للحفاظ عليه مما يخلع عليه صفة « وظيفى » ، وحيث ان هناك بعض المؤثرات ذات النتائج العكسية على المجتمع وكيانه - او فى امر يخصه - فيطلق عليه صفة « معوق » وبذلك تصدق النظرية كما وضعها مالفينوسكى حيث اوضح ان « كل اشكال المدنية والمعدات والاهداف المادية والانكار والمعتقدات التى تؤدى دورا حيويا لها مهمة خاصة تميزها تمثل جزءا لاغنى عنه داخل الكيان العامل »

ويوافق س . لى شتراوس على ان المجتمع يؤدى وظائفه ولكن ليس كل ما فى المجتمع .

وقد استخدم هذا التقويم الهدام للنظرية كحجة ضد النظرة الجدلية للمجتمع عن طريق الإيهام بأن هذه النظرية تعنى اعتبار المجتمع كيانا واحدا وان ما هو داخل هذا الكيان يؤدى دوره . وهى حجة واهية . فالنظرية الجدلية لا تعنى ان كل ما هو داخل الكيان يعمل ، ولكن تعنى ان كل ما يؤدى دوره يعمل داخل الاطار الكلى ، ويعنى ذلك انه اذا اردنا ان نفهم الاداء فعلينا الرجوع الى نقطة البداية فى نظرية الكلية .

وهذا يسلمنا الى التعريف الثانى ، أى المعتدل ، فهو يؤكد أهمية السياق فى شرح السمات الاجتماعية . فالماركسيون المعتنقون للذهب « الوظيفية » يعتقدون ان المجتمع هو مجموعة عمليات ، ويرون التركيب الاجتماعى حدودا تاريخية او مؤقتة تتجمد عندها تلك العمليات . وأهمية هذه النظرية تكمن فى معارضتها للفكر التقليدى عن التركيب الاجتماعى الذى يعتقد أنه سمة أولية ، أما التغير والتحول فهما صفتان محدودتان . وهذا التحول الهام اوصلنا الى خلفية تعيد بناء مناهج البحث ، حيث التفسير اساس والبناء عارض ومحدود تاريخيا .

ومع ذلك فالتعريف الثانى يبرز صعوبات أهمها :

أولا : العودة بنا الى مواجهة مشكلات سبقت مجابتهها عند اعلان نظرية « النسبية الثقافية » ، فمثلا لكى تستوعب ثقافات غريبة عنا أو استجلاء بعض الطقوس للمجتمعات البدائية وتصنيف ذلك السلوك فعلينا تحليلها فى اطار السياق الاجتماعى ، الامر الذى يجنبنا الوقوع فى شرك التحيز الذى تقع فيه نتيجة اعتبار السلوك فى الثقافات الاخرى كمتغيرات فى حدود الطبيعة الانسانية .

والمشكلة من وجهة النظر النسبية / الوظيفية هى اعتبار الانسان جزءا من الطبيعة والرغبة فى اعتبار انشطته المعرفية والتقويمية جزءا من الطبيعة ايضا ، ومن ثم فهى متغيرة ، ولكننا بارجاع الحياة الى مبدا « الطبيعة والعقل » نفرغها عمليا من مضمون النسبية ، ومن ثم تعود المشكلة مرة اخرى الى هل هناك سمات عامة تسمح بوضع نسبى أو متصل ؟

والمشكلة الثانية هى ان البحث العلمى فى تحليله للسلوك الفردى والاداء الاجتماعى من خلال السياق الخاص بها تجعل لزاما علينا تحديد وتعريف معنى السياق ، واهمية ذلك تعد واضحة عند تحليل الثقافات الاجنبية بشرط استبعاد التفسيرات المتحيزة . ومع ذلك فكيف يمكن للفرد وضع السياق الصحيح خصوصا مع العلم بأنه لا يوجد فى طبيعة الاشياء والمجتمعات ما يوضح أى السياقات مناسب **A. Gallener** ص ٢٢ ، وبذلك يعتمد النص المختار على نقطة بداية نظرية .

وهنا نصطدم بمشكلة جديدة ، فاما ان نبرز تكويننا نظريا جديدا للمشكلة ونقوم بتحليله او نواجه بصعوبات عند وضع السياق اذا اخذنا بنقطة البداية من المشكلة نفسها ، وهى مشكلة عامة حيث انه من اجل الحصول على معلومات محددة علينا توفير ذخيرة منها . ولناخذ الراسمالية مثلا ، فتحليل المجتمع الراسمالى لا يتطلب منهاجا معينا بمعناه الواسع فحسب ، ولكن تطوير هذا المنهاج هو الذى يتطلب كما معينا من المعلومات المحصلة عن المجتمع الراسمالى .

ويبدو هذا تعارضا منطقيا ، ولكن الحالة هنا ليست متكررة ، لان العلاقة بين تطوير المنهج العلمى لتحصيل المعرفة وحتمية تواجدها من الاصل

لتطوير المنهاج العلمى عملية مستمرة وذات تأثير متبادل (**Israel** ، ١٩٧٦) وبذلك فليست النظم الاجتماعية فقط هى التى تمر بمراحل تغيير مستمرة ، ولكن ينطبق ذلك ايضا على نظريات النظم الاجتماعية والنظريات القائمة على نظريات اخرى . ويبدو هذا التسلسل منطقيا مع مبدا سيادة التغيير ، ومع البعد الخاص بالتركيب الاجتماعى والنظام . ومن الواضح

انه اذا اعتبرنا النظم الاجتماعية خطوات للتغيير والتحول فان التفسيرات التي تشرحها لابد ان تخضع للمعيار نفسه ، وهى نظرية ليست مقبولة ممن يميلون للمذهب التفسير النظرى والفكر الخلاق .

ومشكلة المعرفة السابقة تتضمن ايضا العلاقة بين المعلومات العامة من خلال اجادة لغة طبيعية وبين المعلومات العلمية . وسنعود لهذه المشكلة فيما بعد .

ونخلص من هذه المناقشة بأنه من اجل تحليل اى شيء داخل سياق ما فان ذلك لا يضمن لنا ايضا واحدا صحيحا ، وبذلك نربط انفسنا بالواقع . فالامور التي نراها على حقيقتها او ما تؤكدته تمثل اهمية خاصة لاسلوبنا فى استيعاب وتفسير الظواهر . ومن ثم نخلص الى تفسيرات مختلفة وبدلة قد يتعارض بعضها مع بعض ولكنها تتكامل ايضا فيما بينها ، وفى هذا الصدد يمكننا التعلم من العلوم الطبيعية الحديثة وخاصة من الفيزياء . ويقوم المبدأ الذى اوجده نيلزبور **Wies** وفريز هيسنبرج على اساس علاقة هيسنبرج الاحتمية ، وينص على ان اية محاولة لقياس موضع جزء ذرى تغير من قوته وطاقته ، بعكس استخدام اى ترتيبات للدراسة توازن قوة الدفع والطاقة التي تعتبر حاسمة فى حساب الخصائص الاساسية للنظم الذرية ، تعنى رفضا للتناسق الزماني / المكاني للجزيئات المكونة (نيلزبور ، ١٩٦٣ ، ص ١١)

وعلى ذلك فيمكن للمرء اما قياس الجزيء داخل حدوده رغم عدم القدرة فى تلك الحالة على قياس قوة دفعه او العكس . وبذلك فقد تم تعديل المبدأ ليصبح مكملا لتسهيل تفسير ظواهر اخرى مثل تلك المتعلقة بالضوء . فباجراء بعض التجارب يمكن تفسير ظواهر التداخل بوضوح باستخدام نظرية الكهرباء المغناطيسية ، والنتيجة يمكن تفسيرها على ضوء اسس نظرية الموجات ، وفى المقابل اذا اردنا تفسير اثر الصور الكهربائية فيجب اجراء ذلك فى اطار اعتبار الضوء يتكون من جزيئات فوتون (الجزيئات المضئية) مما يجعل التساؤل عن ماهية الضوء غير ذات معنى .

فالضوء هو حركات متموجة تحت ظروف خاصة ، وفى ظروف اخرى هو جزيئات فوتون ، والتفسيران يكمل كل منهما الآخر . ويبرز هنا ان مبدأ التكامل له ثلاثة شروط :

- ١ - الكلية ، وتعنى عدة تفسيرات يكمل بعضها البعض .
- ب - التخلي عن ازدواجية المعرفة التي تتبنى الفصل التام بين معرفة الشيء والهدف من معرفته ، وهذا يرجع الى حقيقة العمليات التجريبية الواجب اعتبارها عن تفسير النتائج .

ج - استبدال التحديد الكلى بالادوصاف الجزئية مع اخذ ذلك فى الاعتبار والنظر اليه كموضوع جدلى . ومع ذلك فتلك المتطلبات تقسودنا بالضرورة الى المثالية الذاتية حيث يمكن لموضوع ما أن يكون تفسيراً لذاته ، ومثل طريقة الباحث فى ربط نفسه بالعالم من حوله ، ولتلافى النتائج الخاطئة علينا البحث عن (ثوابت عامة) بحيث تصبح الشروط الاساسية للفكر النسبى . وقبل الشروع فى ذلك يجدر بنا أن نوضح فكرة النسبية الثقافية كما وضعها سبير / هورف عن العلاقة بين اللغة وطريقة التفكير للربط بين النسبية الثقافية والمشكلات اللغوية .

فرض سبير / هورف

وتقوم على اساس فكرة أن كل لغة طبيعية تخلق من مكوناتها الخاصة كوزمولوجيا ، وتعنى وحدة منتظمة تميز الناطقين بها ، ويعنى ذلك أن الناطقين باللغات الأخرى يرون العالم بطريقة مختلفة ، بل يتسم حكمهم عليه بالتضارب ، وعلى ذلك تتأثر طريقة التفكير الى حد كبير بلغة ما وبمكوناتها وسماتها مما يبرز عجزنا عن مناقشة المعلومات العامة والموضوعية بدلا من الاعتراف بصحة كل المعارف بالصورة العامة المصاحبة للغة ما ، ولسنا بحاجة الى الإشارة الى التضارب الكامن داخل هذا المفهوم حيث أنه لا يمكن تعميمه على كل اللغات . وتنسب النظرية المذكورة الى سبير وهورف اللذين درسا لغة الهوبى انديانز .

ويعتبر تحليل جيبير لدراستهما هو أكثر تحليلاتها شمولاً ، حيث أنه لم يقف عند تقديم شرح واف لها ، بل تعداها الى القيام ببعض الدراسات بنفسه على « الهوبى انديانز » ، وقد خالف فى بعض نتائجها ما جاء به هورف . فقد ورد فى النظرية أن « الهوبى » لديهم أفكار شاذة عن الزمان والمكان ، فنحن نستعمل الأزمنة بطريقة تمكننا من تجسيمها ، فنستعمل الماضى والحاضر والمستقبل ، ونشير للزمن بتعاقب الأحداث ، وتعد الأيام وتحسب أيام الأسبوع سبعة أيام منفصلة ، وتستخدم الأرقام الصحيحة لحساب الأحداث الزمنية ، فى حين أن الهوبى - طبقاً لما يقول هورف - لا يستعملون التعبيرات أو المجازات المكانية والأزمنة فى أفعالهم ، ومثل هذا يقال على اللغة الصينية ، كما يستخدم الهوبى مضاعفات الأرقام ، ونستعمل نحن الأرقام الصحيحة . وعلى ذلك تختلف أفكارهم عن الأحداث الماضية اختلافاً جوهرياً عن أفكارنا ، ولنأخذ مثلاً أحداثاً معينة كزيارة شخص ما فى فترة زمنية هى عشرة أيام ، ففي العرف لدينا أن كل يوم لدينا زائر ، فى حين يصدق العكس عندهم فالشخص هو الثابت والمختلف هى أيام الزيارة ، مما يعنى أن أفعال اليوم لا تؤثر على أحداث المستقبل عندنا ، فى حين أن أسلوب الحدث المتكرر الذى يفكر به الهنود « الهوبى

انديانز « هو ان بإمكانهم التدخل والتأثير على أحداث الفد ، لذا يتضمن أسلوب حياتهم ممارسات وشعائر يحاولون عن طريقها التأثير على المستقبل ويقول آخر ينساقون وراء العمل من خلال المواقف الحاضرة لمواجهة المستقبل ، ويهتمون - فى رأى هورف - بالأحداث المستقبلية من حيث المدى وتتابع الأحداث .

ويتأثر هورف فى تكوين نظريته بهذا الشذوذ ويقبض من سبيل قائلا : « ان الإنسان لا يعيش وحيدا فى العالم الموضوعى ، ولا داخل النشاط الاجتماعى ، كما هو مفهوم ، ولكنه يعيش فى ظل لغة معينة تصير أداة التعبير فى المجتمع . ومن الوهم ان نتخيل ان المرء يتكيف مع الواقع دون وسيلة اللغة ، وان هذه اللغة مجرد وسيلة ثانوية للتغلب على مشكلات الاتصال والانعكاس . وحقيقة الامر ان العالم الواقعى يقوم على المعادلات اللغوية للجماعة ، ويتم ذلك الى حد كبير بصورة لا شعورية .

والاسئلة التى تفرض نفسها هنا هى :
اولا : هل يختلف المنطق عن اللغة ؟

ثانيا : هل الاختلاف فى التركيب اللغوى يؤثر - ولو لا اراديا - على رؤية الناطقين باللغات الاخرى ؟

ولناخذ تنوع التركيبات اللغوية كمثال ، فكلمة « رجل » تنطق *Der Mensch* وكلمة *Phaniscan* تعنى « امرأة » فى اللغة السويدية ، أما كلمة *Manniskian*

فتعنى باللغة الدنمركية « لاجنس » . وبالطبع لا يعكس ذلك مواقف متباينة تجاه دور الجنس او النظرة له من جانب العلاقة بين الرجل والمرأة فى تلك الدول الثلاث .

والاعتراضات على نظرية سبيل / هورف تأخذ اتجاهين احدهما يتعلق بعلم الاجتماع والثانى وهو الاهم يختص بعلم المعرفة .

وامثلة الاعتراضات ذات الصبغة الاجتماعية ما قاله *L. Feuer* (١٩٥٣) حيث قال « ثبت بالدليل القاطع انه لا يوجد أثر محدد يتركه تركيب اللغة على فلسفات المتحدين بها » ويعتمد فى ذلك على حقيقة ان النظم الميتافيزيقية المتشابهة قد تطورت فى احضان ثقافات لغوية مختلفة ، فى حين ان تشعب الفلسفات قد حدث فى اللغة الواحدة وبالتالي فى الثقافة الواحدة . والمثال الصارخ على ذلك هو هيجل ودائرة فيينا للايجبايين المنطقيين المكتوبة بالالمانية وكانت وهيدجر وماركس وهيرسل وغيرهم .

٥ - نظرية المعرفة وحجتها ضد نظرية سبيل / هورف
الاعتراضات التالية يمكن ان تأخذ وجهة نظر معرفية بحتة ، ودعنا

تأخذ لغة عادية وتحليل قواعد منطقها الاساسى كنقطة بداية)
(١٩٧٩)

١ - ان نظرية النسبية اللغوية ككل النظريات النسبية تتناقض من داخلها . فمثلا اذا اختلفت رؤى العالم واعتمدت على لغة معينة فبأى اللغات يمكن التعبير عن هذه النظرة ؟ والاكثر من ذلك هل النظرية نفسها نسبية ام مطلقة ؟

٢ - واذا كانت كل اللغات محددة وتعتمد على قواعدها ومكوناتها الخاصة فكيف يمكن الترجمة من لغة الى اخرى ؟ وكيف تمكن هورف من ترجمة خواص لغة الهوبى **Hopi** الى الانجليزية بالقدر الذى يسمح للغارئ الانجليزى بالتعرف على طريقة الهنود فى التحدث والتفكير ؟

٣ - هل يمكن الادعاء بعدم التكافؤ بين الملاحظين لمجرد اختلافهم اللغوى ؟ بمعنى آخر هل يختلفون بقدر افتقارهم الى سمات مشتركة ؟ وهل يمكن ذكر الاختلاف فى شئ ما دون ذكر التشابه مع الاشياء الاخرى ؟

ولكننا سنتمكن يوما ما من ان نبرهن على صدق نظرية تكامل كلمات مثل « مختلف » و « متشابه » وان استعمال احدهما لا يتم بمعزل عن الآخر

٤ - هل يتمكن الهوبى انديانز من التفاهم والتعاون بعضهم مع بعض دون اتباع القواعد الموضوعية والخاصة بقانون التضاد ؟ واذا كان تفاهمهم لا يتسم بالتناقض الداتى فهل يمكن تعميم ذلك على جميع اللغات ؟

٥ - اذا لم تكن هناك ارضية مشتركة كيف تمكن هورف من التعامل مع الهوبى ، فضلا عن تفاعله معهم ؟

٦ - ان نظرية النسبية لا تصدق الا فى حالة وجود عامل واحد ثابت على الاقل .

ونظرية اينشتين **Einstein** النسبية قائمة على فرضية :

١ - مبدأ النسبية : ويعنى ان قوانين الكهرباء الديناميكية والبصريات تصدق على الاطراف المختلفة التى تتفق مع المادلات الميكانيكية .

ب - يولد الضوء دائما فى حيز فارغ بسرعة معينة والتى تنفصل عن حركة الجسم مصدر الضوء .

ان قوانين الكهرباء الديناميكية والبصريات لا تختلف فى سياقها ، ويصدق ذلك على سرعة الضوء حيث تمثل الثابت الضرورى او الشروط العامة لنظرية النسبية .

هل يمكننا ايجاد شروط عامة مشابهة تمكننا من الحفاظ على النسبية الثقافية وعدم صياقتها فى صورة مناقضة لذاتها ؟ الاجابة بنعم ، فيمكن ايجادها من المنطق الاساسى للغة العايدة او الادراك حيث تنطبق نفس القواعد على اللغات الطبيعية . ولنبدأ اولاً بشرح معنى تمكننا للغة او استعملنا لها (الامر الذى ينطبق على الجميع بالإضافة الى ان عملية التجسيم هى تحديد الوجود الانسانى) ، فذلك يعنى ببساطة امتلاك عبارات موضوعية .

والامثلة من العبارات الآتية :

- ١ - اذا لمست القرن الساخن ستحترق اصابعى
- ٢ - اذا قفزت من النافذة ساهوى فى الخارج
- ٣ - يوجد الآن جسد حى هو انا .

العبارات السابقة تعنى معرفة موضوعية ، أى لا يتطرق اليها الشك ، لذا فهى جمل صحيحة ، وبما اننا نستخدم لغة فيمكننا استخدام عبارات صحيحة ، أى معرفة صحيحة .

وكما اوضحنا فان مشكلة الحصول على معرفة موضوعية تستلزم وجود لغة ، مما يعنى ان التشكك فى احتمالات وجود المعرفة يفترض تواجدها مسبقاً ، أى القدرة على تكوين جمل صحيحة عن انفسنا وبيئتنا ، وانكارها يثبت التناقض ويمكن اثباتها كالآتى :

العبارة الاولى « الناطقون بلغة ما يمكنهم وضع جمل صحيحة » ، وذلك يؤدى بنا الى العبارة الثانية .

« ليس صدقاً ان الناطقين بلغة ما يمكنهم وضع جمل صحيحة »

فهل العبارة الثانية صادقة أم لا ؟ فان كانت صادقة فعلى الاقل امكننا وضع جملة صحيحة ولكن محتوياتها زائفة ، وان كانت زائفة فالجملة الاولى اذن صادقة .

ويترتب على ذلك خمس نتائج :

١ - انها تنفى مقولة لوك ان الانسان يولد وعقله صفحة بيضاء ، وعلينا ان نبدأ البحث على اساس وجود لغة وامكان استعمالها بصورة دلالية . . وذلك يعنى ايضا استبعاد وجهة النظر المتفطرة التى تقول « لا يمكننا دراسة ظروف لغة معينة دون القدرة على استعمالها .

٢ - انها تنفى مذهب ديكرت العقلى ومذهب الشك التجسريى الانجليزى ، لان صياغة نظرية الشك تستلزم لغة ، ومن ثم لا يمكننا اجراء اختبار معرفة دون القدرة على الحصول على المعلومات موضع الشك .

٣ - أنها تنفصل عن النظرية التجريبية ، وتجسّل الإدراك والحس
:سّاس استدلال المعرفة ، وتستبدل الحس باللفة التي تصبح نقطة البدء في
اي بحث عن شروط المعرفة ، وهذا يعنى أنها تبدأ مع ظاهرة اجتماعية لا مع
ظاهرة الإدراك .

وهذا التغيير في الاستراتيجية الأساسية لا يعنى تجاهل الحصول على
المعرفة او افرازها من خلال حاسة الخبرة ، بل تعنى ان حاسة الخبرات
تكتسب معنى عندما يمكننا وصفهم او التحدث عنهم ، حتى اذا كان الوصف
مبهما .

وهناك مثال تجريبي يثبت ان اللفة اساسية لحاسة الخبرة في بناء
المعرفة ، وهى عدم قدرة الزوني انديانز على التميز في لغتهم
بين الالوان الاحمر والبرتقالى والاصفر ، لعدم وجود اسماء لها ، حيث
اثبتت الاختبارات وجود نسبة خطأ عالية بينهم بالمقارنة بنسبتها في عينة
ضابطة من البيض (براون ولينبرج) .

٤ - ان المعرفة المحصلة من خلال لغة عادية هى نصوص مبسطة
للمعرفة التي تقدمها اللفة العلمية ، فجملة « اذا قفزت من النافذة
فسأهوى » ما هى الا نص بدائي لقانون الجاذبية ، وكل الواقف تحصل
غالبا من خلال الخبرات المباشرة ولكن بصورة غير مباشرة عن طريق شرح
وتفهم المعانى من خلال مراحل الاتصال كما هو موضح بالمثل السابق .

٥ - ان استنتاجنا ينفي ايضا المبدأ الدرى المنطقى المعروف فى النظرية
اللغوية وفلسفة اللفة ، فنحن نبدأ البحث فى شروط المعرفة بجمل وعبارات
صحيحة ، ونقيها يعنى تناقضا ذاتيا .

وقد يمكننا مناقضة انفسنا احيانا ، ولكن ذلك لا يستقيم عند وضع
قاعدة استنتاجية ، لانها يجب ان تصاغ بطريقة تخلو من التناقض . ولعبة
اللفة فى حياتنا اليومية مميزة عن لعبتنا الاخرى بحيث لا يمكننا تغيير
قواعدها الأساسية مع ادعاء ممارسة هذه اللعبة ، وفى الحقيقة يمكننا ان
نمارس اللعب اللغوية متباعدة اذا اتبعنا القواعد الأساسية لمنطق اللفة الخاصة
بنا ، ولا يمكننا تغيير هذه القواعد او استبدالها والا قمنا فى تدهور غير
محدود .

اننا لم نتجاوز فى كل ما ذكرنا مجرد الاشارة الى القواعد الأساسية
لمنطق اللفة العادية ، وقد يمكننا تقديم شرح واف لتلك القواعد فيما بعد .

يجب ان يكون معلوما ان تلك القواعد اساسية ومتداخلة ، لذا فلن
التحليل اللغوى لوحدة اساسية ما هو الا علاقة تميزها عن اى مبدأ لغوى
درى ، فلا يمكننا مثلا التحدث عن شخص ككيان منفصل عن جسده او

حالة ادراكه ، وايضا لا يمكن التحدث عن فعل ما دون ذكر الاشخاص القائمين به ، كما لا يمكن التحدث عن مجتمع واغفال ضوابطه .

والحديث عن المجتمع لا يستقيم الا بذكر الحرية او المساواة او الفوارق ، والحديث عن الناطقين بلغة يرتبط بذكر اوضاعهم الاجتماعية والطبيعية الخ .

والا لخلل بهذه الضوابط يوقعنا اما فى التناقض او التجرد من المعانى ، فلا معنى للذكر ان شخصا سيحضر لزيارتك غدا وجسده معه .

والقواعد الاساسية تمثل مع منطق اللغة شبكة يستحيل معها الترتيب الهرمى لهم او تصنيفهم تبعا لاهميتهم ، لانها مجرد تكوينات او احكام معنوية - ان جاز القول - لمستويات الكلام الاولى ، ويصعب تحديد هذا المستوى لاننا قلما نعى ذلك .

هذه القواعد الاساسية لمنطق اللغة هى قواعد عامة من حيث انها تنطبق على جميع اللغات ، ولناخذ قانون التناقض المحكوم ايضا بقواعد كمال

فالناس اتبعوا ذلك القانون حتى قبل ان يضعه ارسطو ، وما زالوا يمارسونه دون وعى منهم .

الا ان تشاىج تنج صن احد الفلاسفة الصينيين اعترض على هذه النقطة فى مقال عام ١٩٥٢ قائلا : « ان نظام المنطق الصينى - ان جاز تسميته نظاما - لا يقوم على قانون المماثلة » ، ولا يمكن صياغته - على حد قوله - باللغة الصينية . وحيث ان قانون التناقض مشتق كما نعلم من قانون المماثلة فيبرز هنا سؤال حول امكانية قيام الصينيين بالتعبير - فى غيبة قانون التعارض - نظريا او عمليا . فاللغة الصينية بها اشعارات يستحيل معها تطبيق قانون ارسطو ، ولديهم طرق اخرى لصياغة مشاكل التعريف ، وتوجد فى لغتهم نظرتان للتعريف : اولاهما هى تعريف الشيء بشئ آخر ، وتعنى المماثلة بمعناها الملتزم . والثانية تعريف الشيء بمثيله كالاشارة الى ما هو محدد او مختلف ، وقد ذكر ج . اسراييل سنة ١٩٧٩ اننا فى لغتنا العادية نستعمل عبارة مثل « لتعريف شئ » بمعنيين مختلفين هما « التعريف بشئ آخر » والتعريف به « كشيء آخر »

اولا : لا يمكننا استخدام اى منهما مستقلا عن الآخر ، فتعريفنا للشيء بشئ آخر ياتى بعد معرفتنا به كشيء محدد او مخالف ، والمبررات الموضحة هنا هى « نفس الشيء » وتعنى بها المماثلة ، وفى الحالة الثانية نستعمل كلمات مثل « مختلف » و « محدد » و « تقيض » ، والعلاقة بين الاستخدامين يمكن وضعها قاعدة من القواعد الاساسية لمنطق اللغة العادية ، فنحن لا نستعمل احدهما دون ان نعنى الآخر ضمنا او ذكرا . ومن هذه القاعدة

يمكن اشتقاق قانون التعارض وصياغته ، بل نعتقد ان قانون المائلة كقاعدة يربط كلا المضمونين لكلمة « تعريف » وثمة ضرورة لتطبيق القانون على مواقف ملموسة فى حين اننا نتجاهل صياغة ارسطو للابعاد الزمانية والمكانية .

والخلاصة ان العموميات التى تشكل اساس نظريتنا هى روابط بين التعبيرات التى لا يمكننا استخدامها منفردة .

وهذا هو الجانب الاول لما نطلق عليه اسم « اسلوبنا الارتباطى » ، اما الثانى فيترتب على القواعد الارتباطية . وبذلك يمكننا ربط انفسنا بالعالم بطرق متعددة ، ومع ذلك لا يمكننا وضع وصف كلى للموضوع الواحد ، لاننا نستطيع دائما اضافة اوصاف جديدة ومختلفة له ، مع اننا لا نعطي وصفا واحدا لموضوعات شتى . وهذان الجانبان يشكلان معا اسلوبا ارتباطيا للمعارف ، ولا يمكن تحويله الى اسلوب نسبى يدحضه ذاته بسبب القواعد الاساسية للغة العادية .

ان نظرية سبير / هورف عن العلاقة اللغوية تفترض وجود قواعد جامدة ، لا من اجل الصياغة للنظرية النسبية فحسب ، ولكن ايضا بسبب حقيقة هامة هى اننا لا نستطيع التحدث عن شئ فى كونه مختلفا دون ذكره كشيء متماثل بالمعنى الضعيف للفظ .

مركز مطبوعات اليونسكو

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية
مساهمة في إثراء الفكر العربي

⑤ مجلة رسالة اليونسكو

⑤ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية

⑤ مجلة مستقبل التربية

⑤ مجلة اليونسكو للمعلومات والمكتبات والأرشيف

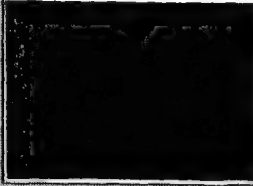
⑤ مجلة (ديوجين)

⑤ مجلة العلم والمجتمع

هي مجموعة من المجلات التي تصدرها هيئة اليونسكو بلغاتها الدولية.
تصدر طباعة العربية ويقوم بنقلها إلى العربية نخبة مختصة من الأمانة العربية.

تصدر الطبعة العربية بالانفاق مع الشبكة القومية لليونسكو وبمبادرة
الشعب القومية العربية ووزارة الثقافة والإعلام بجمهورية مصر العربية.

دلالة الملابس على أخلاق الناس وأحوالهم



يمتدّد الناس ان هندام المرء فى الحياة اليومية يدل على احواله . ويمكن القول بأن الملبس هو مصدر من مصادر « المعلومات الاجتماعية » التى تتيح للمشاهد تكوين فكرة عن الهوية الاجتماعية والشخصية لغيره من الناس . ومن المناسب ان نميز بين ثلاثة جوانب لهذه الظاهرة : الملبس الذى يرتديه الشخص ، وتفسير الدلالات التى ينطوى عليها هذا الملبس ، ثم نتائج هذا التفسير . وسنقصر كلامنا فى هذا المقال على الجانب الاخير ، وهو التفسير ، وسنحاول عرض هذا التفسير بلغة رمزية ، أى بأداة اصطناعية قادرة على توضيح هذا الموضوع بطريقة تفى بالفرس . وفى وسعى ان اقول ان النظرية الرمزية تستطيع ان تقدم اطارا مفيدا لمثل هذه اللغة .

هذا المقال هو لمرّة بحث قامت به شركة سودجيم للابحاث السوقية وانفقت عليه
سكرتارية وول الدولية

بقام : إيريك فوكيه

يقوم بدراسة الرمزية واللغويات بمدرسة الدراسات العليا
فى العلوم الاجتماعية وقام بتدريس الرمزية بجامعة بوردو
بفرنسا

ترجمة : أمين محمود الشريف

عضو لجنة الترجمة بالجلس الأعلى للثقافة وسابقاً رئيس
مشروع الألف كتاب بوزارة التعليم

وبعد ان اوضحت الهدف العام من هذا المقال أحب ان اضفى على
هذه الدراسة قدرا من التوازن ، فاقول اننى سأقتصر على عرض بضعة
اعتبارات عامة عن المفاهيم والقواعد التى تتألف منها اللغة الرمزية المشار
اليها . وعلى ذلك فان ما يلى ذكره ليس سوى افكار اولية تهدف الى
الوقوف على مجموعة المشكلات التى يجب دراستها بشئ من التفصيل (1)
طبقا لقواعد نظرية توضع فى المستقبل للدراسة اللابىس .

(1) لن احاول هنا تسجيل ما سبق تسجيله بالفعل من ملاحظات عن اللابىس .
ولهذا اكتفيت هنا بذكر بعض الملاحظات المألوفة والمتعلقة بالمعلومات التى تدلنا عليها
اللابىس . وجدير بالذكر ان الحقائق التى اوردتها فى هذا المقال هى مجموعة متنافرة
من الملاحظات التى سجلتها بنفسى او استقيتها من سلسلة من المقابلات والاحاديث الشفوية
النوعية (شبه التوجيهية مع اختبارات استخدمت فيها الصور للكشف عن دوافع
الافراد وشخصياتهم) اجريتها مع اشخاص يمثلون فيما اظن الطبقات الوسطى او الراقية
كما استقيتها من حكايات عن سلوك الافراد تخيلتها او وجدتها فى عدد من الكتب والانلام
والمجلات النسائية . واعتمدت فى هذا البحث كثيرا على ما ذكره ارفنج جوفمان من
اوصاف ونظريات واكتار .

١ - دلالة الظهور :

١ - ١ - وسيلة الدلالة : دعنا أولا نسلم بما رآه ١ . جوفمسان من التفرقة بين الدلائل التي تكشف عن هوية الفرد الاجتماعية ، والدلائل التي تكشف عن هويته الشخصية (٢) والاعتقاد السائد أن الملابس هي اصدق دليل على الهوية الاجتماعية للفرد ، فنحن نتكلم مثلا عن الحلة التي يرتديها رجل الأعمال ، والحلة التي يرتديها سمسار الرهان ، والحلة التي يرتديها عمال المحال التجارية ، والحلة التي يرتديها أهل الريف . ويشهد لذلك ان الناس ابتدعو عددا من الامثال التي تتحدث عن دلالة الملابس (انظر اللوحة رقم ١)

ثم دعنا ثانيا نسلم بأن المشاهد يفسر دلالة الملابس بربطها بنوع معين من المهن او المركز الاجتماعي . ومن امثلة ذلك هذا التعليق من قارئ لاحدى المجلات النسائية جوابا عن سؤال : « هل تصلح المرأة التي تراها فى هذه الصورة ان تكون مديرة ؟ » (اللوحة رقم ٢) . يقول القارئ فى تعليقه : « انها امرأة مستهتره لا تبالى بالرسميات ، رثة اللبس ، متمردة على العرف والتقاليد . ربما تصلح أن تكون سكرتيرة ، ولكنها لا تصلح ان تكون مديرة » اهـ .

ولكى يتسنى لقارئ ان يكون فكرة عن الطريقة التي يمكن بها ان نستدل من طراز معين من الملابس على احدى الخصائص والسمات الاجتماعية يمكننا ان نستخدم فكرة « الدليل » بالمعنى الذى يستخدمه بريتو ، (١٥-٢٣ ، ١٩٧٥) . و خلاصة هذا المعنى ان المشاهد يستطيع ان يستقري الدلالة عن طريق الربط بين الدليل والمدلول . فاما الدليل فهو اللبس الذى ترتديه المرأة بالفعل وكل الملابس الاخرى التي يحتمل ان ترتديها، وهذه الملابس كلها تشكل دائرة الدلائل او القرائن . واما المدلول عليه فهو الطبقة او الفئة الاجتماعية التي ينتمى اليها الشخص او التي يعتقد انه ينتمى اليها ، وكل الطبقات او الفئات الاجتماعية التي يحتمل ان ينتمى اليها ، وهذه الطبقات او الفئات الاجتماعية كلها تشكل دائرة المدلولات . وبعد تحديد نسبة طراز معين من الملابس الى فئة معينة فى اطار دائرة الدلائل او القرائن نستطيع ان نستنبط انتماء الشخص الذى يرتدى هذا الطراز الى طبقة معينة فى اطار دائرة المدلولات ، وذلك لوجود ارتباط بين السمات التي تمتاز بها طبقة معينة من الناس والتي يعرف المشاهد من تجربته انها سمات ثابتة فى كل الظروف والمناسبات .

(٢) يكشف الدليل عن الهوية الاجتماعية للفرد عندما يهذى المشاهد الى الحكم بانتماء هذا الفرد الى فئة او اكثر من الفئات العريضة: كالطبقة الاجتماعية ، ومحل الإقامة ، والفئة المهنية ، والروابط الايديولوجية الخ . وهذا النوع من الحكم ينحصر فى معرفة الخصائص والسمات التي تجعل هذا الفرد ممثلا لكل افراد الفئة التي ينسب الانسان اليها . اما البحث عن الهوية الشخصية للفرد فهو معرفة ما يميزه عن كل الافراد الآخرين ، اى ما يجعله غير مماثل لهم (انظر جوفمان ١٩٧٥)

دلالة الملابس على اخلاق الناس واحوالهم

الملبس يصنع الانسان (مثل يوناني)

فى وطنى اعرف باسمى ، وفى الخارج اعرف بملبسى (عبرى) .

الملابس الغالية تدل على نقص العقل (لاتينى فى العصور الوسطى)

تعرف المرأة الحمقاء من ملابسها (فرنسى فى القرن ١٧)

الخياط يجعل من الانسان (لوردا) عظيما (المانى)

الرجل الذى نعرفه ننظر الى فضائله ، والذى لا نعرفه ننظر الى
ملابسه (صينى)

احرص على ان تظهر فى ثيابك كما يجب لا كما انت (اسبانى)

جمال الطير فى جمال ريشه (فرنسى) .

الملابس تغير من اخلاق الانسان ومظهره (فرنسى)

ليس الراهب بثيابه (فرنسى)

يدين الطير لريشه بالشيء الكثير (فرنسى)

من ساء ملبسه ساءت سمعته (ايطالى)

المظاهر كاذبة ، والبسمات خادعة ، ولكن الملابس لا تخدع ابدا
(فرنسى)

لوحة رقم (١)

نقلا عن قاموس الامثال والحكم ، تأليف م . مالو ، باريس ، لاروس ،

١٩٧١

١ - ٢ . هوية الملابس : اذا اردنا الوقوف على هوية الملابس ومدى

دلالتها والمدلول .

دلالتها على الشخص الذى يرتديها وجب ان نعرف الصلة بين الدليل

والمدلول . فالدليل فى مثال (١) الفتاة المبينة فى اللوحة رقم (٢) هو الملبس

الذى ترتديه . (سروال غير مثنى ولا مطوى + قميص قصير الاكمام دون

(١) هذا المثال مأخوذ من بحث اجبرته مجلة (مارى - كلير) النسائية الشهيرة
(العدد ٢٢٤ ، اغسطس ١٩٧٦) . قالت المجلة : بدأنا باختيار عارضة أزياء (مانيكان) واحدة
ثم البسناها ، وزينناها وسرحنها بستة اساليب مختلفة ، ترمز فى رأينا الى ستة
نماذج من النساء ، ثم التقطنا لها ست صور فوتوغرافية ووزعناها على مائة شركة مختلفة
وافق مدبروها على مساعدتنا فى هذا البحث ، وقلنا فى الخطاب الذى ارفقناه بالصور :
« هب ان هذه الفتيات الست حاصلات على مؤهلات متعائلة ، وصالحات كلهن بدرجة
متساوية لتولى احد المناصب الادارية ، فأيهن فى رأيك اقرب الى المظهر الذى تفضله
شركتكم ؟ وبعبارة اخرى : أيهن تفضلون استخدامها على غيرها ؟ »

رباط رقبة + وشاح) ، والمداول عليه هو أنها فتاة مستهتره بالرسميات ،
رثة اللبس ، متمردة على العرف والتقاليد .

هذا والملابس فى حد ذاتها أمور معقدة ، لأنها تتألف من مجموعة (أ) من
اصناف اللبس (مثل الصنادل + السراويل + السترة اى الجاكيت) ،
وكل صنف من هذه الاصناف يتألف من مجموعة (ب) من الصور والاشكال
المختلفة (فالسراويل مثلا قد تكون فضفاضة وقد تكون ضيقة) ، ومن
الالوان والانماط والانسجة المختلفة (كأن تكون حلة الرجل مصنوعة من
صوف التويد او الاياكا او الدنيم الخ) . ويمكن أن يكون لكل صنف من
هذه الملابس المتعددة الاشكال والصور « قيمة » معينة فى التخيل
الاجتماعى ، يميز عنها بصفة من الصفات . ومن مجموعة هذه الصفات
تتألف دائرة الدلائل او القرائن « كأن يوصف شكل اللبس بأنه متواضع
او استفزازى ، وكان يوصف لونه بأنه زاه او صارم او رومانسى ، وكان
يوصف النسيج بأنه رقيق او مفشوش أو خشن . وقد يوصف اللبس
بأنه تقليدى أو مثير للشهوة الجنسية أو بأنه زى عسكرى أو رياضى .
وقد توصف مجموعة الملابس بأنها تمثل زيا مبتدعا أو رصينا أو وقورا
أو انيقا أو مبتذلا . وجدير بالذكر أن مجالات الازياء الاسبوعية هى المصدر
الاساسى لمثل هذه الاوصاف (انظر بارثس ، ١٩٦٧ ، للوقوف على مزيد
من التفاصيل) .

١ - ٣ . **هوية اللبس ووجهة النظر** : ان اللبس كما وصفناه هو
مجموعة من سمات متعددة (الشكل ، اللون ، النسيج ، الخ) . والان نقول
ان كل سمة من هذه السمات يمكن وصفها بطرق مختلفة فى دائرة الدلائل
والقرائن . مثال ذلك ان البذلة السمراء الداكنة اللون يمكن وصفها على
اساس هذه السمات جميعا ، فنقول انها بذلة « انيقة » ، او على اساس
لونها فقط فنقول انها « حزينة أو كئيبة » . وهكذا نجد ان اللبس الواحد
يمكن أن تكون له عدة هويات مختلفة تبعا للسمة التى يرى المشاهد انها انسب
السمات من وجهة نظره . ولكن السمة المناسبة المحددة لهوية اللبس
لا تتوقف دائما - كما قال بريو (١٤٥ - ١٤٨ ، ١٩٧٥) - على اللبس
نفسه ، بل تتوقف على وجهة نظر الفرد نفسه . ذلك أن المشاهد هو
صاحب وجهة النظر التى تملى عليه وصف اللبس بأنه مناسب . ولكن
يجب أن نعلم فى الوقت نفسه ان هذا المشاهد نفسه ينتمى الى فئة
اجتماعية تضى فيها مايمكن أن يسمى « بالقوة الرمزية » صيغة شرعية
على وجهات نظر معينة . وطبقا لهذا الراى يضى مشاهدون مختلفون
هويات مختلفة على ملابس واحد بعينه تبعا للصلة القائمة بين كل مشاهد
والقوة الرمزية السائدة فى مجتمعه .

١ - ٤ . هوية الشخص المشاهد ، ووجهات النظر : نرجع الآن الى مشكلة العلاقة التي يعقدها المشاهدون (بكسر الهاء) بين أصناف معينة من الملابس وبين طبقات معينة من الناس . والنقطة الهامة في هذا الصدد هي أن هذه العلاقة غير محكمة بأعراف أو تقليد تعسفية . ومعلوم أن الملابس ليس لها تعريف محدد في القاموس وعلى هذا فالسؤال الذي يطرح نفسه هو : كيف يمكن اكتساب هذه « المعرفة » وكيف يمكن توصيلها الى غير ؟ لعل الجواب الوحيد عن هذا السؤال هو أن نقول ان قواعد معرفة الملابس ترتبط ارتباطا وثيقا بعادات الاشخاص في ملابسهم .

وتؤيد الملاحظة التالية هذه الفكرة ، ذلك أننا نعلم ان العادات الثقافية مثل العادات المتعلقة بالملابس هي عادات طبقية تختلف باختلاف الفئات والطبقات الاجتماعية وتخضع لمعايير محددة ومتميزة . وهذه المعايير تحكم في حالة الملابس كلا من المجموعة أو المجموعة ب (السابق ذكرهما في الميند ١-٢ ، بعنوان هوية الملابس) . وتعتبر هذه المعايير مقبولة أو مرفوضة في محيط الطبقة الاجتماعية .

وفيما يلي أمثلة من المعايير المرعية في أوساط الطبقة البورجوازية (المتوسطة) : « هذه قواعد واجبة الاتباع لا يمكن مخالفتها أن يلبس الإنسان أربية (رباط الرقبة) سوداء اللون وسترة في ثوب العشاء ، ولكن يجب أن تكون الأربية بيضاء اللون في ثوب السهرة الرسمي » ، ومنها وضع الساعة والسلسلة في جيب السروال (البنطلون) ، وهذا امر يعد من مستلزمات الاناقة عند الصبيان العاملين في اسطبلات الخيل (ترفير ، ١٩٢٩) ومن أمثلة المعايير المرعية في أوساط المديرين (هذه ملاحظة شخصية) ان المديرين « المثقفين » العاملين في قطاع الخدمات (الباحثين ، المستشارين ، رجال الاعلان ، رجال الصحافة) يفضلون ان يرتدوا في وقت العمل حلة غير رسمية بدلا من ارتداء الحلة الكاملة المؤلفة من قطعتين او ثلاث قطع (السترة + الصدر + السروال) ، تمييزا لهم عن زملائهم « التكنولوجياين » (الفنيين) في الصناعة ، ومن ذلك يتضح ان ثمة عدة نظم من المعايير لا نظاما واحدا فقط ، يحكم موضوع الملابس .

واذا صح القول بوجود صلة وثيقة بين عادة الناس في ملابسهم وبين تفسير دلالة هذه الملابس فلا عجب أن نجد شخصين خاضعين لمعايير مختلفة في اللبس يختلفان في تفسيرهما لدلالة هذا اللبس . وهذا هو

ما يحدث فى الواقع . ولذلك نجد فى مثال الفتاة الذى سلف ذكره (مجلة مارى - كير ، أغسطس ١٩٧٩) أن كل المراقبين وصفوا ملابس الفتاة بأنه غير متقيد بالرسميات . ولكن بعضهم قرن هذا بالقول بأن هذه الفتاة لا تصلح أن تكون مديرة ، فى حين أجاب آخرون بأنها تصلح كذلك . وكل هذه الأحكام نابعة من اختلاف الطبقات الاجتماعية فى عادات ملابسها . ونستطيع أن نفهم هذا إذا علمنا أن الذين أدلوا بالجواب الثانى (أى الذين قالوا انها تصلح أن تكون مديرة) ينتمون الى وكالات الاعلان أو شركات الملابس الجاهزة ، وكلها ترى أن الزى غير الرسمى مقبول ، بل انها تشجع مثل هذا الزى . ونخلص من ذلك الى أن قواعد عُم الملابس يجب أن تراعى التغيرات الاجتماعية ، أو ببساطة أخرى يجب أن تراعى الظروف ومقتضيات الاحوال التى تسمح بتفسير واحد أو أكثر لدلالة الملابس فى بعض الاحوال ، وتمنع هذا التفسير فى احوال أخرى .

(ثانيا) : دلائل الراى

٢ - ١ . المكان والزمان : فى وسعنا أن نميز بين نوعين كبيرين من الدلائل يزودنا كل منهما بمعلومات اجتماعية عن الفرد : النوع الاول دلائل المظهر ، ومنها الملابس الذى يكشف عن مركز الفرد الاجتماعى ، والنوع الثانى دلائل الراى ، وهذه تكشف عن راى الفرد أو موقفه من الاحداث التى تدور فى بيئته . فمن المعروف مثلا أن تعمد المرء مخالفة زملائه فى الملابس قد يرقى فى بعض الاحوال الى مرتبة الدليل الذى يكشف عن رايه فى موقف معين . وفيما يلى بعض الامثلة التى توضح هذه النقطة :

١ - قد يرتدى بعض الناس فى الريف بيجاما (منامة) ثوب للنوم) فى اثناء مأدبة الافطار ، ماعدا رب المنزل الذى يؤثر ارتداء سترة بسيطة ضيقة لئلا يتدع زيا لا يلبث ان يقلده فيه الآخرون . وليبين انه - رغم عدم تقيده بالرسميات - يريد أن يضى شيئا من الاحترام والوقار على مثل هذه الحفلات الودية الخالية من التكلف !

ب - قرر أحد المديرين الذى استدعى موظفيه لحضور اجتماع بمكتبه يوم السبت أن يظهر بلا سترة ، وأن يلبس قميصا مفتوحا عند الرقبة ، وأن يشمر اكمامه ، ليبين لغيره أنه يقصد بهذا أن لا يصطبغ هذا الاجتماع بالصبغة الرسمية (ملاحظة شخصية) .

ج - بعد عدد من المحاولات السيئة الحظ وقع اختيار الشاب « د » على ابنة عمه ليتزوجها ، وهى من بنات الاسرة « ل » . ولكن والده لم يوافق على هذا الزواج لفقر الزوجة من جهة ، ولكونها من عصبته من جهة أخرى . واليك ما فعله للتعبير عن عدم موافقته : ارتدى حلة من

التويد ، على الرغم من أن الزى المقرر فى يوم الزفاف هو زى الصباح ،
وذلك ليبين انه هو شخصيا لا يرى ان هذه المناسبة من الاهمية بحيث
يرتدى لها زيا اكثر اناقة (ملاحظة شخصية) .

والسؤال الآن هو : ما هى المبادئ التى يجب ان تراعى فى مواصفات
الملابس حتى يتسنى للمشاهد ان يستدل من ملابس الشخص على رايه
الخاص فى موقف معين ؟ للاجابة عن هذا السؤال سأذكر ثلاثة مبادئ
فى هذا الصدد : تحديد الملابس بصفة غير رسمية ، ومدارج الرسمية
(تفاوت الملابس من الناحية الرسمية) ، والارتباط بين الملابس والمواقف
(المناسبات) .

٢ - ٢ : تحديد الملابس بصفة غير رسمية : عندما يحضر عدة اشخاص
اجتماعا مقررًا من قبل يمكن القول بأنه رسمت لهم أدوار يجب القيام
بها . وهذا يعنى أن الموقف قد تحدد بصفة غير رسمية ، وأن ذلك
معروف لكل المشتركين فى الاجتماع ، وأنه تقرر الدور المخصص لكل
منهم ، والصورة الذاتية التى يجب أن يظهر بها كل منهم والتى يجب
تجنبها . وجملته القول ان تحديد الموقف يتضمن تحديد الزى الواجب
الظهور به . وفى بعض الاحيان تكون المواصفات الخاصة باللبس صريحة
كوجوب ارتداء الحلة الخاصة بحجرة الجلوس عندما توجه الى الشخص
دعوة . وفى احوال اخرى يوجد اشخاص مهمتهم العمل على تنفيذ هذا
القانون غير المكتوب كالبوابين الواقفين عند مدخل النوادى الليلية ، ورؤساء
الجرسونات (خدم المائدة) فى المطاعم الفاخرة (الذين يحتفظون احيانا
بكمية من اربطة الرقبة ليقدموها للاشخاص الذين سهوا عن لبسها) ،
وكذلك مديرو شؤون الافراد فى الشركات الكبرى . وفى معظم الاحيان
تكون المواصفات الخاصة باللبس ضمنية ، ولكن ذلك لا يعنى اهمالها بأى
حال . وحسب المرء أن يتخيل تلك المشاهد التى تروى فى الكتب والتى
تحكى قصة الضيف الذى وصل الى مأدبة العشاء وقد ارتدى زيا غير لائق
بالمناسبة من حيث لا يشعر ، ومدى ما أحس به من حرج عندما اكتشف
الخطأ الفادح الذى وقع فيه . ولذلك عندما نتحدث عن التحديد غير
الرسمى لللبس فإن هذا يجب فهمه على أنه يدل على وجود نظام معين
من المعايير (أ) التى يجب أن يلم بها المشتركون (ب) والتى تربط بين انواع
معينة من الملابس . وانواع معينة من المواقف .

٢ - ٣ : مدارج الرسمية : يمكن القول بأن كلا من هذه المواقف
والملابس ذات درجات مختلفة من الناحية الرسمية : فالمواقف المختلفة
تتدرج من المواقف الودية الى المواقف العادية الى المواقف الرسمية ،

والملايس تندرج من الازياء العادية اليومية الى اكثرها اناقة . ولنضرب لذلك مثلا فنقول أن المواقف يمكن أن ترتب على النحو التالي :

الرمز س د ص يدل على أن الموقف س اقل رسمانية من الموقف (ص) :

وجود الانسان بمفرده في المنزل د وجوده في المنزل مع زوجته د مع اصدقائه المقربين د مع زوج كبرى بناته د الخ .

وبالمثل يمكن القول بأن الجزء الاعلى من الالابس الخاصة بالرجال يمكن ترتيبه على النحو التالي :

الصدار الصوفى (البلوفر) د الجركينة (سترة طويلة لاكمين لها د سترة غير منسجمة مع بقية الملايس د سترة مع ربطة عنق د سترة سوداء د سترة المشاء .. الخ

٢ - ٤ : الارتباط بين الملايس والمواقف : واضح ان هناك ارتباط بين الملايس والمواقف ، وان هذا الارتباط يشعر الفرد بنوع اللبس المناسب للموقف الذى سيواجهه . ولسنا بحاجة الى ذكر امثلة تبين هذا الارتباط . وتوضيحا لذلك نورد عددا من الامثلة مستقاة من مقال قديم عنوانه « كيف نلبس » (تريفيير ، ١٩٢٩) . وفي وسع القارئ أن يجد ايضا امثلة واضحة في تحليل « بارثس » للازياء (٣١ - ٣٢ ، ١٩٦٧) :

- جرى العرف في العقد الثالث من هذا القرن على أن يلبس الفرد زيا ملائما لنوع المسرح الذى يرتاده ، فكان هذا الزى يختلف باختلاف المسرح : اهو مسرح كبير او صغير ، اهو من المسارح الامانة ام من المسارح التى تمثل احداثا من الحياة اليومية ، الخ .

- اذا اراد المرء أن يرقص رقصة الفوكس تروت (رقصة خطوة الثملب) او رقصة التانجو . وجب أن يلبس دائما حذاء من الجلد اللامع البراق ، ولكن اذا اراد أن يرقص قبل العشاء بين الخامسة والثامنة مساء وجب أن يكون الحذاء مستدق الاطراف ومن الجلد اللامع المدرز . فى حين انه اذا اراد أن يرقص الشارلستون بعد العشاء وجب أن يلبس حذاء بسيطا من الجلد اللامع الصقيل دون درز او اطراف مستدقة ، لان مثل هذا الحذاء اقرب الى الشياكة (ص ٣٧) .

- المتسلقون للجبال يمكنهم اكمال بزتهم بربطة عنق محبوكة من

الحرير ، وفى وسعهم ان يرفعوها متى غادروا الفندق . ومن المناسب ان يستبدلوا بها منديلا ووشاحا (ص ١٣٩) .

٢ - ٥ : تفسير الدليل : ان وجود قواعد وأصول غير رسمية تقرر اللبس المناسب لكل موقف من المواقف يكشف لنا عن اول نوع من الدلائل والقرائن ، لانه لما كان الاشخاص مضطرين الى ارتداء زى معين قبل الاشتراك فى موقف معين فعليهم ان يعرفوا مكان هذا الزى فى سلم الرسمية (٢ - ٣) . وحينما يخطئ الشخص فى تقدير الموقف فان المشاهد لن يجد عناء كبيرا فى اكتشاف خطئه من مشاهدة ملبسه . وهكذا نجد ان اللبس يكشف للمشاهد عن تقدير الشخص للموقف .

ومثل هذه الوسيلة فى التفسير توجد فى الامثلة ا و ب و ج المذكورة فيما سبق . ولناخذ الحالة (ج) حيث نجد ان المشاهدين اذ يبنون حكمهم على مكان البذلة التويد فى سلم الرسمية واذ يرجعون الى الارتباط بين اللبس والموقف . يسنطون ان (د) اعتبر زواج ابنه موقفا انيقا متوسطا ، اى انه وضعه فى سلم الرسمية فى درجة ادنى مما وضعه بقية ضيوف حفلة الزفاف ، ومنهم والد العروس . ولكن تجب الاشارة الى ان الحالة (ج) تختلف عن الحالة ا ، ب فى ان (د) لم يكن يجهل المواصفات الخاصة باللبس اللائق بهذه المناسبة . ولا يمكن نسبة هذا الاختلاف الى السهو بل لا شك انه كان متعمدا . ولذلك يضطر المشاهد الى ملاحظة دليلين فى وقت واحد : احدهما رأى الشخص فى الموقف ، والثانى انه اذا كان اللبس غير مناسب للموقف فان ذلك لا يرجع الى خطأ فى الحكم او التقدير ، وانما يرجع الى انه تعمد ان يعبر عن رايه للمشاهد .

٣ - القصد والتعمد

ولذلك فان معرفة المشاهد لطبيعة الدلائل المستمدة من اللبس - هل هى دلائل عمدية ام غير عمدية - لابد ان تكون جزءا من عملية تفسيره لها . والمشكلة حينئذ هى ايضاح فكرة التعمد التى يكتنفها شئ من الغموض حتى يتسنى ربطها بوسائل الدلالة التى تكلمنا عنها فيما سبق .

٣ - ١ : اربعة انواع من الدلائل : يوجد عادة اربعة انواع من الدلائل او القرائن : اولها الدلائل « العفوية » (غير المقصودة او الا ارادية) ، وهى اشارات ، او حركات او عبارات لا ارادية كما هو الحال فى الاعراض المرضية ، واحمرار الجبين (من الخجل) ، واحيانا تكون هذه الحركات مصحوبة بشئ من القصد دون ان تدل على اى شئ على الاطلاق . مثال ذلك عندما يدخل شخص ما مفتاحا هيكليا « يفتح اقفالا مختلفة) فى احد

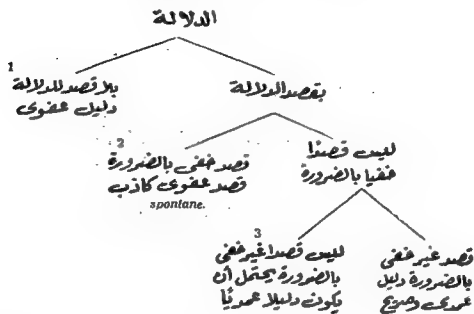
الاقفال فهذا العمل المتعمد يدل على انه يقصد سرقة المنزل ، ولكن يمكن القول أيضا انه ادخل المفتاح فى القفل بطريقة عفوية لا ارادية ، دون ان يقصد السرقة على الاطلاق ، فالدليل هنا - وهو المفتاح - يمكن تفسيره بأنه دليل عفوى او لا ارادى .

والنوع الثانى هو الدلائل العفوية الكاذبة التى تتكون عمدا وقصدا فى قرارة انفس دون ان تظهر على السطح حتى تنجح فى تحقيق غايتها المتسوذة . ولذلك يجب ان تظهر هذه الدلائل على انها عفوية ، وهذا هو الحال فى الخداع الذى يلجأ اليه المقامر فى لعبة البوكر ، وفى الكذب عموما ، وكلاهما يجب ان يظهر على انه امر عفوى لا على انه « حيلة خبيثة » حتى يتسنى للمقامر او الكاذب ان يحمل الناس على الثقة به وتصديقه . وممن يجيد هذا الفن من النفاق الجواسيس ، والنصابون والمحتالون الذين يسلبون اموال الناس بعد كسب ثقتهم ، والنساء الفاتنات اللاتى يذهبن بالبواب الرجال ويوقعنهم فى شركهن بمعمول اقوالهن .

والنوع الثالث هو الدلائل العمدية التى تعرض على الناس بكل صراحة ، وذلك بحركات او اشارات او اقوال يتم ابرازها بقصد ان تكون دليلا على المراد . وهذه لا تحقق غايتها المرجوة الا اذا عرف الناس نالها ابرزت لهذا الغرض .. ومثال ذلك المعالم او الصوى (جمع صوة) وهى ركام من الحجارة (المنصوبة فى دروب الجبال للدلالة على الطريق ، وهى لاتدل هذه الدلالة الا اذا عرف السائرون انها وضعت لهذا الغرض . وكان هذا هو حال الحصى الذى نشره « توما ثمب » على طريقه ليستدل فى طريق عودته الى منزله . وواضح ان هذه الحجارة لا تعطى هذه الدلالة الا اذا عرف المفسرون لها انها وضعت عمدا وقصدا ، وهذا هو حال الالفاظ اللغوية التى تستخدم فى التخاطب والتفاهم بين الناس كما قال هـ.ب. جرابيس .

والنوع الرابع والاخير - وهو قريب من النوع السابق - هو الدلائل التى يعرف بها المشاهد قصد المتكلم بصرف النظر عن كيفية تفسير الدليل . وهذا هو الحال - مثلا - حين يحاول (!) ان يفهم (ب) انه غنى بان يلبس درة او جوهرة غالية الثمن ، فالنتيجة لا تتغير سواء فسر (ب) الرسالة بانها عمدية («أ» يلبس الجوهرة عن عمد) او عفوية («أ» يلبس الجوهرة دائما) .

حول تفسير ملابس الغير يتضح ذلك من الرسم البياني الآتي



٢ - ٢ : اللبس والقصد : هذه الأنواع الأربعة تتيح لنا المزيد من معرفة دلالات الملابس . وبهم المشاهد المدقق عند استقراء هذه الدلالات أن يبحث عن الدلائل التي يمكن أن تندرج تحت هذه الأنواع الأربعة في وقت واحد . ومن تفسير هذه الأنواع المتميزة يستطيع المرء أن يستنبط طائفة مختلفة من « المعلومات الاجتماعية » ، ولذلك تختلف النتائج التي يستخلصها المشاهد باختلاف المصدر الذي يستنبط منه هذه المعلومات : أهي - مثلا - الدلائل العفوية أم الدلائل العفوية الكاذبة أي الدلائل العفوية التي يشوبها الكذب بشكل واضح .

والآن تلقى نظرة على الأمثلة الدالة على الطرق المختلفة التي يفسر بها المشاهد ملابس غيره من الناس . ولنبدأ بأن نتخيل شخصا يوشك أن يطلب قرضا من أحد البنوك ، ولنفترض أن هذا الشخص رأى أن خير وسيلة لتحقيق له هذه الغاية هي أن يبدو شخصا وقورا وجديرا بالثقة ، وأن أنسب ملابس يقابل به مدير البنك هو ارتداء حطة سوداء من ثلاث قطع وربطة عنق تقليدية ، بيد أنه إذا أراد صاحبنا حقا أن يشعر مدير البنك بجديته وجب أن يتحاشى إخباره صراحة بأنه لبس هذه الحلة عمدا

(أ) الأنواع الأربعة الموضحة هنا منقولة عما ذكره هـ.ب. جرايس كما قال ديكناكي ، ١٩٧٩ (ص ١٧٤ - ١٧٨) ويرى لويس ج. برينو أن الدلائل على ثلاثة أنواع فقط : عفوية ، وعفوية كاذبة ، وصريحة (انظر برينو ١٩٧٥ ص ١٥ - ١٦) ويرى أرفنسج هوفمان أنهما نوعان فقط : عبارات صريحة (عمدية) ، وعبارات غير مباشرة (عفوية) .

ليفهم مدير البنك انه جدير بالثقة ، لانه ان فعل ذلك شك المدير فى امره وقال فى نفسه انه اذا استطاع هذا الشخص ان يتحكم فى ملبسه على هذا النحو ويظهر بهذا المظهر فلا بد انه قادر على اخفاء حقيقة نفسه . ولذلك لا يمكن ان يعتقد المدير انه جدير بالثقة . وفى هذا المثل لا يكون الملبس دليلا على الجدية الا اذا استقر فى وجدان المدير ان هذا الشخص ليس هذا الزى بطريقة عفوية محضة .

ولنتلق الآن نظرة على هذه الحالة التى تجعل الجمهور يشك فى مثل هذا السلوك ، وهى حالة ليست غير مألوفة على الاطلاق . وخلاصتها انه اذا كان من عادتي ان اتزيا بزي « غير رسمى » فلانى اريد ان اوهمك ان احتقارى للرسميات انما هو دليل على اصالة نفسى ، وعمق شخصيتى ، وايمانى بالقيم الدائمة لا الزائلة . والدليل على ذلك ظهورى امامك بهذا الملبس الخالى من التكلف والتقيد بالرسميات ، ولكنى مع ذلك قد اخفق فى ان اخدعك لان الشك قد يساورك فى اننى اتعمد خداعك ، ولانك قد تكتشف تحت هذا الدليل الزائف مبلغ تصنى لى ابدى لك عمق شخصيتى ، وحينئذ تعتقد انت اننى اذا استطعت ان اتصنع الظهور بهذا اللبس فلا بد ان حقيقتى مخالفة لهذا المظهر ، ولا يسمك فى هذه الحالة الا ان تحكم بان سلوكى ينطوى على سوء النية (انظر كتاب سارتر بعنوان « الوجود والعدم » ، الترجمة الانجليزية ، ١٩٦٩ ، وهى تحتوى على نموذجين لهذا البنك ، احدهما يتعلق بجرسون المقهى ، ص ٥٩ ، والاخر يتعلق بفنائة تمرضت للاغواء والتضليل ، ص ٥٥) .

هذان المثالان هما من امثلة الدلائل الصغوية الكاذبة الدالة على النفاق ، وهى امثلة مألوفة بين الناس لدرجة انها ادت الى ظهور بعض الامثال الحكيمة التى تحذر الناس من مثل هذا السلوك ، كالمثل القائل « ليس الراهب بشيابه » ، « اى ان ارتداء الراهب لرداء الكهنوت ليس دليلا على صدق رهبانيته . على انه يصعب علينا فى معظم الحالات ان ننكر ان ارتداء الشخص لزي معين دون آخر انما هو امر مقصود ومتعمد ، وبعبارة اخرى ان القصد الذى يحذو الانسان الى ارتداء زى معين قد يكون « معروفا » للناس الذين يتعامل معهم ، بمعنى ان الذين يشاركونه فى هذا الزى يعرفون قصده ويعرفون ان غيرهم يعرف هذا الزى ، ويعرفون ان غيرهم يصرفون انهم يصرفونه وهكذا قد اعرف ان هذه الفتاة قد ارتدت فستانا اسود اللون عامدة متممة بقصد ان تبدو امرأة فاتنة . ومع علمها بمعرفتى لقصدها تظل تبدو لى كما تريدنى ان اراها وتحدث تأثيرها المطلوب فى نفسى . والنتيجة التى تستخلص من ذلك انه يوجد من الدلائل يحقق هدفه حتى ولو كان مقصودا بشكل واضح (توضيحا لهذا النوع من الدلائل العمدية الصريحة احيل القارئ الى الرسائل التى تكلمنا عليها فى الفصل (٢ - ١) .

وهكذا يمكن — كما رأينا — أن يزدونا الملبس بدلالات طبقا لكل نوع من الأنواع الأربعة . غير أن المهم هو أن تفسير دلالة الملبس يقتضى البحث عن الدلالات التى تنلجج تحت عدد معين من هذه الأنواع الأربعة فى وقت واحد . وتوضيحا لذلك يجدر بنا أن تلقى نظرة على الشخص الذى دعى لحفل عشاء « غير رسمى » فارتدى زيا رسميا مغرقا فى الرسمية ، كان ارتدى زى ١٩٧٩ (أى الزى الذى ساد فى العقد السابع) ، وهو يتألف من ربطة عنق ذات عقدة صغيرة ، وياقة ضيقة ، واللان داكنة ، وسترة قصيرة ذات طيات ضيقة ، وسراويل ضيقة ومطوية من أسفل . أن المشاهد قد يستنتج من هذا الملبس (١) أن صاحبه انسان مهذب ، وعصرى متطور ، وذلك على أساس أنه تزيى بهذا الزى عمدا (ومن ثم يكون عرضة للشك) ، أو (ب) أنه مخطئ وأخرق وسخيف على أساس أنه لبس هذا الزى عفوا نتيجة خطئه فى تقدير الموقف . وإذا مال المشاهد الى هذا الرأى فانه يعتقد أن صاحب هذا الزى شخص تكذب أفعاله مظهره وأنه ذو أخلاق متناقضة وسخيفة ومثيرة للسخرية . فهذا المثل يندرج تحت نوعين مختلفين من الدلائل أو القرائن هما الدليل العمدى والدليل العفوى ؟

الرواية التليفزيونية



ما هي الرواية التليفزيونية ؟ ان معناها الحرفي هو انها « الرواية التي ينقلها التليفزيون » . وهذا يتضمن وسيلة النقل (التليفزيون) ، وشكلا من اشكال التخاطب (الرواية) والرواية التليفزيونية شكل قصصي واسع الانتشار في العديد من دول امريكا اللاتينية والبرازيل ويؤخذ الجانب الشكلي في الاعتبار ، فان ظاهرة الرواية التليفزيونية تعد غزوا قام به التليفزيون البرازيلي . فهي العمود الفقري للبرامج اليومية لمحطة الارسال التليفزيوني في المراكز الحضرية العظيمة بالبلاد .

وبالنظر الى ان الرواية التليفزيونية عرض تليفزيوني فانها تقدم في شكل مسلسلات في ساعات المساء من ٦ الى ١٠ مساء . وهذا ما يسمى بالوقت الرئيسي حيث يدار فيه اكبر عدد من اجهزة التليفزيون . والرواية التليفزيونية الحالية في البرازيل تختلف عن الرواية التليفزيونية المسلسلة الفرنسية ، او تختلف عن المسرحيات الصابونية لأمريكا الشمالية (وهي مسرحيات مسلسلة تعالج مشكلات الحياة المنزلية) ، او حتى المسلسلات

بقلم: مونيكا ريكستور

ولدت عام ١٩٤٠ أستاذة بالجامعة الاتحادية وباحثة في
معهد علوم اللغات والأدب في برينديشيو . تغطي
اهتماماتها المجالات المتعلقة بدلالات الانفاظ وتطورها وعلاماتها
.. اقلت كتباً في هذه المجالات .

و : اليزيو راموس ترنتا

ولد عام ١٩٤٣ يدرس تاريخ فقه اللغة الروماني المقارن
بالجامعة الاتحادية بربو ديجينيو . له بحوث في تاريخ
مفردات اللغة والاتصال بالجماهير وعلامات الانفاظ
وعروضها .

ترجمة: عادل محفوظ فرغل

ليانسي في الحقوق من جامعة عين شمس

النهارية . والفرق هو ان الرواية التليفزيونية لا تنقل خلال وقت النهار
بجانب ان الرقابة التجارية ليس لديها ما تفعله تجاه شركات المسرحيات
الصابونية ، وان الاسلوب النمطي للتخاطب او المحادثة لا يشبه التمثيل
الدرامي للاوبرا .

لهذا فانه طبقاً لعلم الاشكال فان الرواية التليفزيونية تعد تكاملاً نوعياً
للنص ، وللأساليب الفنية للسينما بالنسبة للصورة (في الاسعار والامكان
المغلقة ... الخ) ، وللتفسير المسرحي في المرحلة الاولى . ورغم ذلك
يمكننا ان نلاحظ على الفور ان اختلافها العظيم عن الرواية المسرحية او
الفيلم هو انها (اي الرواية التليفزيونية) رواية مفتوحة النهاية لانه بالنظر
الى النقل اليومي فانها محل لجميع انواع التأثيرات . ومن ثم فان لرواية
التليفزيونية نوع من القصة تكتب في مسلسلات بحيث يتم انتاج كل فصل
طبقاً للتتابع الذي يقتضيه تلقى المشاهدين لها . والاكثر من ذلك ان
العكس يحدث في الولايات المتحدة الامريكية حيث يؤدي المسرحيات
الصابونية ممثلون اقل تأهلاً ويتم اخراجها لمشاهدين من نوعية معينة ،

وبصفة خاصة النساء اللاتي يحظين بساعات فراغ فى المنزل بعد الظهر بعد انتهائهن من الواجبات اليومية ، وتضم الروايات التلفزيونية البرازيلية افضل الممثلين والكتاب والمخرجين ، وهذا يؤدي الى التأثير فى الملايين من مشاهدى التلفزيون . وبموجب هذا تكون الرواية رابطا بين العالم الخيالى للتلفزيون والواقع الاجتماعى البرازيلى ، بفضل عملية النقل اليومية ، ان الرواية التلفزيونية مشابهة وصالحة لتمثيل الحياة الحقيقية . وقد كتب ت.س. اليوت مقرا ان العقل البشرى لا يستطيع استيعاب كثير من الامر الواقع . ولهذا فان القصة التى تقدم تكون قريبة من الحقيقة لدرجة انها قد تكون اكثر واقعية من الحياة الحقيقية . هذا وان تبنى الرواية التلفزيونية كنتاج ثقافى للضرورات العاطفية لمشاهدى التلفزيون بعد من اقوى اسباب نجاحها .

وتؤدي الرواية التلفزيونية الى حدوث التقمص العاطفى ، وتقود بالتالى الى منفذ عاطفى بوصفها موضوعا للاستهلاك النفسى . فهى تستكشف جذور وجوانب الخيال الشعبى ، وتعمل على ترقية الامتداد التصورى للواقع ، منشئة بذلك حائلا طفيفا بين القصة والواقع . وتعالج الرواية التلفزيونية انواعا من الشاعر والاحاسيس مثل العواطف البسيطة وبيان المشاعر الحزينة لشخص ما . ومازالت الغلبة الشعبية مستمرة بالنسبة لقصة الحب اليومية فى البرازيل . ويختار المشاهد التلفزيونى من العمل الدرامى للرواية التلفزيونية النقاط الموجهة ، وذلك لتحليل حياته الخاصة مغيرا سلوكه ومعدلا عاداته وفقا لها . ويعتمد المسرح فى المقام الاول على النص الجيد ، فى حين تعتمد السينما على موهبة المخرج ، أما بالنسبة للرواية التلفزيونية فان شخصيات الممثلين مسئولة عن نجاحها الفنى والشعبى .

وتقودنا النظرة الاولى لهذا الشكل من الفن الدرامى الشعبى لواجه المقابلة التالية :

١ - الرواية التلفزيونية فى مقابلة الرواية (مقابلة بين لفتين : التلفزيون والادب)

٢ - الرواية فى مقابلة البرامج الاخرى خلاف الرواية التلفزيونية (انواع مختلفة للرواية التلفزيونية)

٣ - الرواية التلفزيونية فى مقابلة الرواية الاذاعية (النقل بواسطة وسائل الاتصال الجماهيرى المختلفة) (مورانا ٤٧ - ٥٠)

تقسم الرواية التلفزيونية الى فصول (مثل الرواية) ، ولكن بدون امكانية مادية للمشاهد لكى يكون قادرا على الانتقال من فصل الى آخر

بفرار منه . والرواية التلفزيونية تنخلها ثلاث استراحات (فواصل داخلية) يتم شغلها بالإعلانات التجارية ، وهناك فاصل مقداره أربع وعشرون ساعة بين كل فصل وآخر ، وفاصل آخر من يوم السبت الى يوم الاثنين حيث لا تكون هناك رواية تلفزيونية . وهذه الحقيقة وحدها تبين ان ايقاع التمثيل يختلف عن جميع الانواع الاخرى للمحادثة .

هذا ويكمن اصل الرواية التلفزيونية في ال **Feuilleton** (القرن ١٩) وفي البرازيل بدأت الرواية الاذاعية التي تعد سلفا للرواية التلفزيونية في التقمص في العقد السادس حينما بدأت اول قناة تلفزيونية بنها في البرازيل ، تلفزيون توبى في ساو باولو . لهذا فان الرواية التلفزيونية خليط من شكلين قديمين وشكل حديث للفن : الرواية المسلسلة المكتوبة والمسرح والراديو (ببجنا تارى ٢٤٢) . وفى البداية كان لاولئ الروايات التلفزيونية مظهر الروايات المسرحية (تلفزيون ١٩٦٤) . وقد تغيرت هذه اللغة بظهور شريط الفيديو وحدث التطور الفنى الذى سمح بقدر اكبر من الاكتمال ، مما جعل الرواية التلفزيونية تقترب كثيرا من لغة التصوير السينمائى .

هذا وقد حظت الرواية التلفزيونية بهذا الوضع وتحدد لها الوقت الرئيسى (٨ مساء - تلفزيون اكسلسيور - ساوباولو ١٩٥٠) . ورغم ذلك فقد ثارت حساسية جديدة بظهور (تلفزيون توبى ساوباولو ، ١٩٦٨) التى كتبها براوليو بيدروسو الذى جدد فى الخامة بكثير من الواقعية . وهذه الرواية التلفزيونية تعالج موضوعا قوميا حديثا وقد احتوت على مشاهد خارجية مساعدة مما اعطى دفعة للناحية الروائية ، وظهر البطل الشرير (البطل المتشرد) للرواية التلفزيونية البرازيلية . وقد كان الحوار ممائلا لمحادثة الحياة اليومية . واصبحت اليماءات مليئة بالحياة . واكدت الناحية الروائية الاهتمام بأسلوب الحياة البرازيلى فى واحد من اكبر مراكز البلاد الحضرية . وقد تحركت الرواية التلفزيونية من عالم الخيال النقى الى الواقع اليومى ، وتخطى ابطال الماضى العظام عن امكانهم للرجل البرازيلى المتوسط وطموحاته المتجهة للارتقاء بحالته الاجتماعية واحلام يقظته فى ان يصل الى حفاوة الاقلية المحظوظة وان يحظى بقبولها اياه .

وفى هذا الوقت ظهرت محطة ارسال تلفزيونى قوية هى محطة تلفزيون جلوبو اتاحت للرواية التلفزيونية الوسائل الفنية والموارد المادية اللازمة لتوسعها وامتدادها ، فمثلا يمكن ان يكون مكان الرواية فى اى مكان فى العالم ، فقد اديت رواية كارينوسو (تلفزيون جلوبو ريودى جانيرو سنة ١٩٧٢) فى نيويورك ، واتخذت رواية بيلاكومييجو من مدينة لشبونة خلفية لها (تلفزيون جلوبو - ريودى جانيرو سنة ١٩٨١) .

وكانت النتيجة فى الحقيقة رواية برازيلية ذات شكل جديد ولها وقع وجذب شعبى عظيم ، هذا وقد تم عرض الرواية التليفزيونية البرازيلية فى البرتغال والعديد من الدول المتحدة بالإسبانية فى أمريكا اللاتينية . ووجدت الرواية التليفزيونية البرازيلية طريقها حينما اتخذت من الثقافة البرازيلية نقطة انطلاق لها منحية جانبا انماط الثقافة المجلوبة أو المستوردة . ويجب ان تفهم الثقافة هنا بالاحساس الانسانى حيث انه عند التشغيل الانسانى للمعلومات الطبيعية ونقل مثل هذه المعلومات يجب ان توضع فى اطار علاقة اجتماعية (ايكو : ٥) .

ولفهم الرواية التليفزيونية كظاهرة اجتماعية من الضروري ان نضع فى اعتبارنا الجواب التالية :

١ - الانتاج : وهو المعيار فى اختيار المواضيع ، والنص ، وسمات الاخراج ، واداء الممثلين ، والمشاهد ، والاضاءة ، والتصوير ، ومكان الرواية النهائى ... الخ . والانتاج الرئيسى هو الحبكة المسرحية .

وتصادف مؤلف الرواية التليفزيونية مشكلة مختلفة عن تلك التى تواجه المؤلف الادبى . فالكتاب « انتاج » والرواية التليفزيونية « عملية » . والكتاب يكتب مجموعة من الفصول (من ٢٠ الى ٣٠ فصلا) يتم تسجيلها على شرائط فيديو فيما بعد ، ويتم تفصيلها وفقا : (١) للقياسات الاحصائية لجمهور المشاهدين ، (٢) اداء الممثلين (ان الممثل الخبير حتى لو صار اعطاه دورا صغيرا يمكن ان يصبح الممثل الرئيسى بادائه البارز) ، (٣) تبرز الرقابة بنظام ونوع محدد فى لحظة معينة بوصفها تفتيشا سياسيا وثقافيا . وتعد معدلات المشاهدين بمثابة التغذية الاسترجاعية حيث يعكس ذلك اثره على محطة الارسال ثم على المؤلف . ويجرى الان تشبيه الرواية التليفزيونية بقارب يطفو على سطح البحر بدون جهة وصول ، والمشاهد هو مساعد الربان لانه يوجه العرض بطريقة ما ، فرد فعله يعدل مصير الشخصية وقد يحدد الانهاء الفجائى للحبكة الروائية . ويشارك المنتج فى الاعداد للرواية التليفزيونية موفرا الاعتمادات المالية والفريق الفنى . واخيرا فان المخرج هو المختص بال *mise-en-scène* ، لهذا فان الرواية التليفزيونية ابداع مشترك للمؤلف والمخرج والممثلين وجمهور المشاهدين ، وهى نتاج القدرات الخلاقة لكثير من الناس تحت مؤثر او مشير عالى الايجابية . وتصنيع هذه الخامة له حق المطالبة بلا منازع فى الجزء الخاص بقسم الانتاج . وهو عمل مخطط ومفصل بالاشتراك مع الاقسام الاخرى لمحطة الارسال التليفزيونى . وعلى سبيل المثال توصيات قسم التسويق هامة جدا لان الرواية التليفزيونية تشكل جذبا تجاريا . ونظرا للتكاليف الشهيرة العالية لانتاجها تجد المحطة نفسها مجبرة على توفير العائد المناسب لاستثماراتها بفتح ثغرات الاعلان التجارى .

ب - التوزيع ، الاستهلاك : وقت التمثيل (فى المتوسط تعرض الرواية التلفزيونية على مدى ستة اشهر) ، وكل رواية تقدم تدوينا لمحتوياتها تبعا لساعات الارسال : ففي السابعة مساء يكون كل شيء بعيدا عن الواقع ويكون هناك وقع تصويرى أكثر ، وفي الثامنة مساء يوجد اتجاه واقعى جديد وتكون الشخصيات أكثر قابلية للتصديق ، وهذا أكثر تمعّدا من الناحية النفسية . ويوضع فى الحسبان هنا أثر الوقع أو الصدمة على المشاهد .

ج - سمات الاتصال الخاصة بالرواية التلفزيونية : اللغة ، البناء ، الرسالة ، .. الخ .

ان الرواية التلفزيونية تتعلق بمجتمع له تركيبة بنائية معقدة للغاية ، حيث يتفاعل الناس مع أفكارهم واتجاهاتهم .

وحينما يخلق الناس نظاما للأفكار فانهم يحاولون ان يشرحوا الظاهرة الاجتماعية وحقائقها الناتجة عنها . ويعطى الناس لوكلاء الانتاج عن طريق وسائل الافكار رؤية للعالم . فى حين يهدف نظام الاتجاهات الى شكل جديد للعلاقة ، وهو شكل جمعى للسلوك بين الوكلاء الاجتماعيين فى انشطتهم الاجتماعية . وتراكم هذين النظامين يشكل ايدولوجية ومستوى تنظيم الرسائل الذى يرى عادة بالنسبة لكل من شكل الرواية التلفزيونية ومضمونها .

ومن الواضح ان أكثر الروايات التلفزيونية نجاحا هى تلك التى تثير التساؤلات وتصور الصراعات الاجتماعية لوقتنا ، ومن ثم تتيح للمشاهد تحقيقا ذاتيا عاجلا للشخصية فيما يتعلق بالوقت والفعل والمكان . وهى خامة غنية جدا بالتعبيرات البشرية ، وتوفر دائما اعلاما ثقافيا ، وتمثل الواقع الاجتماعى مثل وجود الطبقات والاختصاصات الوظيفية الاجتماعية ، والمهن ، والقيم ، وأنماط الحياة ، والعادات ، الخ ... لهذا يجد المشاهد التلفزيونى نفسه فى قواعد التفاعل الاجتماعى التى ينشئها المجتمع الذى يعيش هو فيه . ولكى تتبين كل انواع العلاقات الاجتماعية تستفيد الروايات التلفزيونية من العلامات اليومية فى حياة المشاهد البرازيلى المتوسط فى صراعه بين طموحاته وامكاناته الواقعية . ولانزاع فى ان المثليين الذين يحترمهم الجمهور اهل لان يحظوا بسلطة ادبية او معنوية ، حيث انهم - من خلال الشخصيات والادوار التى يلعبونها - تتم الدعامة لتقدم الخلفية الثقافية للبلاد . وتميل الروايات التلفزيونية الى دعم الاتجاهات الدينية والاخلاقية للمجتمع البرازيلى ، علاوة على نواحي التذوق الخاصة به وقيم الحياة والميول النفسية التى يتسم بها .

وبمقتضى احدى طرق التحليل فان الرواية التليفزيونية لاولئك الذين يريدون أن يضحوا أنفسهم فى موضع حرج هى ما ابرزه الجيرواس جريماس . ويمكن تحليل اى رواية تليفزيونية لو اخذ المرء شخصياتها كنقطة بداية . فكل شخصية بمثابة ممثل اجتماعى ومجموعة الممثلين يمكن ان يؤدوا نفس الاختصاص الاجتماعى ، وكمثل ذلك يمكن ان نذكر ثلاث نوعيات من الممثلين لها اختصاصات وظيفية ايجابية : مساعدة الجار . فعل الاعمال الطبية . العمل على مساعدة شخص آخر . ويطلق على هذه المجموعة من الممثلين تسمية *an actant* لان لها سمات مشتركة بينها . والرواية التليفزيونية كآى نص لها ست مجموعات تمثيلية على الاقل : (١) البطل (٢) موضوعات الارادة (٣) المتحدث او المحدد (٤) المخاطب (٥) المعاون او المساعد (٦) المعارض او الخائن . وبطريقة اخرى فان عمل الابداع للرواية التليفزيونية يجب ان يبدأ بشخص ما : (١) من يريد ان ينال شيئا ما (٢) هذا الشيء مادى ام لا ، ولكى يصل الى غرضه فانه نفسه او اى شخص آخر يجب ان يؤدى الفعل (٣) من يفعل الخير لشخص آخر (٤) ان يكون هو نفسه او المجتمع . ولكى يحصل على مايريد يجب ان يلقى المساعدة (٥) ، ولكنه ايضا يجد عقبات .

والممثل قد يقوم بدور او عدة ادوار فى وقت واحد ، ويتم وضعه فى العلاقة الملائمة مع باقى الممثلين . وهذه العلاقة يمكن ان تكون بسيطة حينما يكون هناك عنصران فقط . وفى داخل العلاقة يمكن ان يكون للعناصر سمات مشتركة اى مترابطة ، ويمكن ان تتعارض فى السمات ، وهذا الانفصال يمكن ان يكون وفقا لتعارضها او تناقضها : بين الابيض والاسود يكون اللون هو العلاقة المشتركة ، وفى الوقت نفسه فان الابيض تقيض الاسود ، وما يعارض الابيض هو غير الابيض (اى لون آخر ولو كان ابيض مزرقا) . وقد يكون الممثل شريفا ويكون شخصا آخر غير شريف . وكلاهما يمكن ان يكون غير شريف ، مما يعنى التناقض فى الصفات او المواصفات الاولى ، وهذا يبين لعبة الاقنعة ، وتبادل الادوار وتعديل المجموعات التمثيلية ، وسوف يكشف الوصف تفاعلات اللاوعى المشتركة التى لا تلاحظ بالتفحص السطحي .

وتتفاوت العلاقات بين البساطة والتعقيد . ويمكن ان تكون العلاقات :

١ - علاقات الحالة الاجتماعية (وهى التى تظهر الحرف والملكية والطموحات المادية وحالة الراحة أو الفسحة)

٢ - علاقات بين الشخصيات تسود فيها الامور العاطفية مثل نقص العاطفة والعلاقات الاسرية وعلاقات الحب

٣ - العلاقات بين الحقيقة والرواية أو الخيال .

٤ - العلاقات التي تخص سلوك الشخصيات .

٥ - علاقات المجموعات : وهي العلاقات المتداخلة بين المجموعات الاجتماعية الصغيرة والكبيرة للمجموعات الاجتماعية (رودريجس ٩٨ - ١٠٠) .

ومن وجهة النظر البنائية بالنسبة لحركية الكاميرا فان النموذج الاول للرواية التليفزيونية مؤسس على انظمة ثنائية فهناك تعارضات فراغية وتعارضات لنظام الحياة . والكاميرا تتحرك من مكان لآخر ، وكل مساحة تتميز بمجموعة من الشخصيات لها طبقة اجتماعية معينة وعمر معين وتواجه مشكلة ذات صفة نوعية خاصة .

وكل رواية تليفزيونية تبدأ بوضع منظم تنظيمًا ظاهريًا ، وهذا الوضع يكشف في اللحظة التالية وجود علاقات حرجية ومتعبة ، لكي يصل الى حل للنزاعات أو الصراعات في النهاية أو يبينه على الأقل . ويمكننا ان نميز ثلاث مراحل : التنظيم ، فك التنظيم ، إعادة التنظيم . وتمثل اللحظة الثالثة الانسجام بين العناصر ، ويتمثل ذلك في غياب الوضع ذي المشاكل ووجود قيم ايجابية .

وقد تأسس هذا المسار طبقا للقيم الجوهرية لكل مجتمع وتبعها وطبقا لقيمه الادبية والاخلاقية . ويؤدي انتهاك هذه القيم الى عدم الارتياح ويؤدي الى النزاعات . ويميل المجتمع الى تأكيد قيمه وتقديمها بوصفها نتيجة طبيعية لوضعه المنظمة ، لكن يبرهن على ان انتهاكها سوف يولد حالة من عدم الرضا وهذا امر طبيعي .

والقيمة التي لا تقدر بمال هي الاسرة . وبالنسبة لقيمة « السعادة » فانها تسيطر على « الثروة » مع ان الواحدة منهما تسير بجانب الاخرى . هذا يبين لنا وجود نظام قيم اجتماعية نمطية ، مثل فكرة ان « الخير

يفلب الشر » حيث تبرر القواعد الاجتماعية وترضى المجتمع بالنسبة لتوقعاته . فالخير يكسب والحب يسود ، ومن ثم يتحقق التوازن المنشود والانتهاك تتم معاقبة مقترفيه بما يجعل المشاهد يعود سعيدا الى عمله .

ويرجع الاتصال هنا الى التعريف الفوري بالواقع . والرواية التليفزيونية تؤدي دورها الاتصالي لانها توصل للمشاهد ما يريد ان يتوصل اليه . ولهذا السبب كانت الرواية التليفزيونية واسعة الانتشار ومن السهل شرحها . وتتحقق الشعبية عن طريق استخدام المعلومات التي تصادف اعترافا فوريا من المشاهد التليفزيوني ويكون لها قوة الخيالات المبنية .

لهذا فان الناحية الابداعية امر نسبي للغاية . فالكاتب للرواية التليفزيونية لا تقلقه الحبكة المسرحية فحسب ولكن تشغله ايضا المؤثرات

السمعية والبصرية التي تسير جنباً الى جنب معها . وهو يكتب الحوار معطياً الشواهد للتكوين البصرى والمشهد وحركات الممثلين ، وعليه بعد ذلك ان يؤسس الاتصال المباشر ، وبما ان الرواية التليفزيونية «عملية» فانها تتعرض للتعديلات المستمرة . ولكي يتحدد التطور النفسى للشخصيات يتعاون الكاتب مع المخرج الذى يكون حريصاً على تصوير خمسة فصول او ستة اسبوعياً (وهى عبارة عن تجمعات فصول عدة كل منها فصلاً واحداً فقط) . ويميل الى ان يصبح منفذاً فنياً فى بعض الحالات .

من ثم نرى ان الرواية التليفزيونية نص يتطور الى محادثة فى اطار مجموعة من الاشكال المادية (صور حركية وموسيقية الخ) ولهذا النص جانبان : القصة ، واللغة السمعية البصرية . فالقصة تنبئنا بما يحدث فى عالم خيال الرواية التليفزيونية ، واللغة السمعية البصرية تميزها المشاهد . وكل مشهد صورة متصلة منذ بداية حركة الكاميرا وحتى نهايتها .

وتوجد الناحية الابداعية بمراعاة استغلال العناصر اللفظية والسمعية والبصرية - وتعالج العلامة البصرية بطريقة مختلفة تبعاً لمحتوى كل فترة زمنية كما ذكرنا من قبل . فى الساعة السابعة مساءً يسيطر الخيال ، وتجنب الكاميرا المشاهد المعلقة . . فهذا هو وقت مشاهدة الاطفال للتليفزيون . وتنادى الرقابة بتجنب المشاكل العائلية والاجتماعية ، مثل الزنا . ويبدو الناس فى مظهر نظيف وتنعهد مشاهد البؤس وتكون المنازل لطيفة . والتليفزيون من عمليات ما دون الوعى يمارس اختصاصاً وظيفياً تعليمياً . ويتم اظهار الفقر بأصالة وتؤكد جوانبه الإيجابية ، وعلى سبيل المثال فى مشهد ما يتم اختيار حجرة محفوظة جيداً تكون بمثابة نموذج فى التصوير الفيلمى .

وفى الساعة الثامنة مساءً يبدأ توقيت الواقعية الجديدة ، فيتم خلق جو غير ودى حول الشرير وتنزل دون المستوى للفنى حديثاً . وتضاف العلامة السمعية للصورة . هذا ويتم تطوير فكرة موسيقية خاصة لكل شخصية رئيسية ، وشكراً للملحنين والموسيقين المعروفين . وقد ادى نجاح الرواية التليفزيونية الى وضع الجانب الموسيقى لها فى قائمة الاغاني الشعبية ويتضح ذلك تأكيداً على معدلات البيع العالية . وفى حالة المؤثرات الصوتية يؤدى نقصها الى خلق حالة من التعليق ، وتغيير الصوت او مجموعة الاصوات يؤدى الى توقع الحدث الهام القادم .

ونحن نرى فى الوقت نفسه ان للرواية التليفزيونية خصائص واقعية (تحويل الواقع اليومى الى الشاشة) ، اما عن الخصائص الاستهلاكية لها فهي تجعل المشاهد يتمسك بما يظهر فيها من موضة ،

أو أن يتجه لشراء المواد التجارية التي يعرضها التلفزيون ، أو أن يمارس نوعا معينا من أنواع الرياضة .

فالرواية التلفزيونية بيلا كويجو التي عرضت سنة ١٩٨١ وجاء فيها رقصة من رقصات الاستديو كانت بمثابة دعوة للمشاهد لكي يحظى بلياقة بدنية وأن يشتري المعدات الرياضية . واخيرا يجب ان نلاحظ الصفات الاسطورية للرواية التلفزيونية : فالناس الذين هم على مستوى عقلى او ثقافى عال يميلون للمقترحات الجمالية التى تميز المحادثة .

ومن ناحية اخرى نلاحظ وفرة اشكال الاتصال وتشمل التاكيد المبالغ فيه او التكرار . ولهذا يلجأ اليه عادة فى وسائل الاعلام . وتعتبر اتصالا متجددا متدفقا يشكل قناة اتصال جديدة تسير بالتوازي مع القناة التى اثبتتها حساسية المستقبل . وهذا المورد يكون دائما شكلا للمحاكاة ، لان ما يقدم يعاد تقديمه دائما ولو تضمن ذلك اصالة وفنا وتجديدا (تافولا : ٢٤٧)

وهذه التعليقات المختصرة على الرواية التلفزيونية البرازيلية تبين لنا ان ظاهرة الاتصال الاجتماعى يمكن تحليلها من جوانب مختلفة ، فالرواية التلفزيونية تركيبة بنائية مادية متميزة يتولد عنها المعنى .

ان هذا طريق من طرق رؤية الموضوع . ولكن المائل امامنا فى الحقيقة عدة موضوعات تتنوع فى مجملها . ويمكننا ان نتحول بانتيباهنا الى حقيقة وجهة النظر التى مؤداها ان المكان الذى نضع فيه انفسنا هو الذى يخلق الموضوع . ولو بدأنا انطلاقا من المضمون سوف نأتى الى الرسالة ، وعلى النقيض لو اننا اخترنا الهيكل الكلى فان اللعبة الداخلية للمضامين والاشكال العديدة تتم رؤيتها بوصفها هيكلا بنائيا متميزا (التدوين - اللغات - المذاهب او الايدولوجيات) بما يؤدى بنا الى توليد رسالة اخرى ، ومن ثم فان الرواية التلفزيونية هى تكوين نظرى تنتج وجهه نظر اخرى ، ومن المهم ان ننظر للموضوع بطريقة نقدية وان نكون قادرين على شرحه . ومشاركة المشاهد اما ان تكون تنفيسا او لهوا . فالرواية التلفزيونية بالنسبة له لعبة ممتعة للمشاعر الانسانية ، سهلة التمثيل ، ولا تتطلب مستوى عقليا مرتفعا ، وتميز بشراء العواطف فيها ولا يمكن للمشاهد ان تقلقه الارتباطات النفسية للشخصيات حيث انه يسعى للاحلام ويبحث عن المتعة لكي يهرب من سلبيات وتهديدات الواقع اليومي . وهو ينشد فى رؤيته للشاشة الشاعر الاولى والنبضات الاساسية للكائن البشرى ، مثل العاطفة واحلام اليقظة .. الخ .

وقد كانت هناك موجة انجذاب شعبى كبير فى البرازيل للرواية المسلسلة التى تظهر حالة الطبقة المتوسطة فى المراكز الحضرية فى البرازيل

بما لها من احزان وطموحات ومشاعر فياضة . وعلى سبيل المثال هناك روايات تليفزيونية عديدة مؤسسة على اسطورة سندريللا والوقع الاتصالي للرواية التليفزيونية يتبدى فى البحث الواعى عن الارتقاء الاجتماعى متجاوزين حدود وشروط الطبقة الاجتماعية للمرء . وهذا هو الحلم اليومى الواجب الاستغراق فيه .

لا شك فى ان الجزء السحرى للرواية التليفزيونية يرجع الى تقديمها فى شكل مسلسلات ، وهو شكل اثبت نجاحه لسنوات عديدة . وطبقا لبعض اوجه النقد فان الرواية التليفزيونية فى البرازيل وصلت الى مرحلة التشبع ، ويرى اخرون ان الخامة يجب تجديدها رويدا رويدا ، وفى ذلك حفظ لمرونتها وجاذبيتها . وفى سنة ١٩٧٨ قدم تليفزيون جوبو (ربودى جانيرو) رواية تليفزيونية بعنوان (المرأة السحرية / كوكثيل الحب) ، وهى تجربة جريئة لكاتب اليوم سيزار ميونيز .

وكانت عبارة عن رواية تليفزيونية تمثل امتساعا فى الربط بين الحقيقة والخيال . وتبينت فيها الحياة الداخلية للكتاب والممثلين والمخرجين وكانت المرأة السحرية هى الشاشة او جهاز التليفزيون ، اما كوكثيل الحب فقد كان مرجعا تقديما للمشاعر المشتركة فى جميع الروايات التليفزيونية .

وقد اصيب المشاهد بالدهشة من غياب الرواية الخطية ، وكان استقباله لها سلبيا ، وظهر النقص الاحصائى فى المشاهدين . فالرواية التليفزيونية هى الرواية التليفزيونية .

مَرْكَزُ مَطْبُوعَاتِ الْيُونِسْكَو

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية
رسالة في إثراء الفكر العربي

- ⑤ مجلة رسالة اليونسكو
- ⑤ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية
- ⑤ مجلة مستقبل التربية
- ⑤ مجلة اليونسكو للمعلومات والمكتبات والأرشيف
- ⑤ مجلة (ديوجين)
- ⑤ مجلة العلم والمجتمع

هذه مجموعة من المجلات التي تصدرها هيئة اليونسكو بلغاتنا الدولية.
تصدر طباعتنا العربية ويقوم بنقلها إلى العربية نخبة مختصة من الأساتذة العرب.

تصدر الطبعة العربية بالانفاق مع الشعب القومية لليونسكو وبمعاونة
الشعب القومية العربية ووزارة الثقافة والإعلام بجمهورية مصر العربية.

استراتيجية لعلم العصور الوسطى

*

يتقاسم العلم والعلوم الانسانية مجموعة واحدة من الوسائل العملية تسمى الادب العالمى . ومع أن كاتب هذا المقال يتناول الادب العلمى والرياضى اساسا فان القارئ قد تجذبة فروع أخرى ، ولكن مثل هذه الاختلافات كان من الصعب وجودها فى العصور الوسطى . ويقول الفيلسوف الأمريكى والاس سيتفنز فى كتابه « الملاك الضرورى » : « لم تكن فى اللغة اليونانية فى عصر أرسطو كلمة يقصد بها الادب » . والسبب هو ان الادب منذ العصور السحيقة التى صار فيها أمرا شائعا فى بلاد اليونان كان عنصرا لا يحتاج الى اسم . فليس لدينا اسم لرائحة الهواء . وكل هذه القوة الداعية للادب كانت جلية قبل أرسطو بجيلين ، اى منذ كتب سقراط دفاعه تغنيدا لاتهامه بحض شباب أثينا على الالحاد . ونعرف

★ مادة هذا المقال ألقيت لمحاضرة على طلاب الادب بجامعة اسكس

بقلم : مانفرد جوردون

الكاتب : مانفرد جوردون
ولد عام ١٩١٧ - درس الكيمياء في جنيف ولندن واصبح
استاذاً في الكلية الامبريالية بلندن وجامعتي سترانسلاند
واسكى - نشر مقالات عديدة وكتاباً في الكيمياء

ترجمة : حسن حسين شكري

ليسانس الاداب ودبلوم الدراسات العليا في الترجمة من
كلية الاداب بجامعة القاهرة . له كثير من الترجمات
الادبية والثقافية والعلمية . كما اشترك في ترجمة دائرة
المعارف الجديدة للشباب .

من دفاع افلاطون كيف وينح سقراط من اهتموه توبيخاً لاذعاً حيث قال لهم :
« هل بلغ رأيكم في القضية الى هذه الدرجة من الانحطاط حتى تحسبوهم
جهلاء لا يعلمون ان مثل هذه الآراء موجودة في كتب انكساغوراس ؟ اذن ،
فما معنى القول بان الشباب يتعلمون هذه الآراء من سقراط ، في حين انهم
يستطيعون ان يعرفوها بشراء كتاب من كتبه الموجودة بالسوق مقابل
دراخمة واحدة على الاكثر ... » (عملة تساوي اليوم { ١٢ بنس) .

لقد وضع انبسا دوقليس وديموقريطس وانكساغوراس وغيرهم
اساس الفلسفة الطبيعية ، وركبها بعد ذلك زعيم اللحدن ابيقور ، حتى
صارت مذهباً مادياً اعاد عليه قادة الفكر ابان عصر النهضة بناء أسس العالم
الحديث . وبقدر ما كانت القرون الوسطى عصوراً مظلمة فانها تعد نقفاً لم
يمكن من خلاله شراء اعمال انكساغوراس نظير دراخمة واحدة . وبدلاً عن

ذلك نجد ان الحفاظ المادى على شذرات المخطوطات المتضمنة كلمات او اراء لعلماء اليونان صار المشكلة الاولى . كما كان نشر وتحليل وبسط العلم اليونانى ، فى نظرية جديدة او فى مشاهدات بعينها ، واقعا تحت تهديد الرقابة الضارية ، ولم يكن فى الامكان ترك الامر للصدفة من ناحية الكيفية التى يجب على الفيلسوف العالم أن يدبر بها امره حتى لا يعرض نفسه لخطر التصدى لهذه المهمة النبيلة . وتراكت مجموعة كبيرة من الاقوال الماثورة وقواعد السلوك انتقلت من جيل الى جيل يمكننا على اساسها لو استطينا حل رموزها بطريقة منهجية أن نعرف انها لاتزال تمثل حتى اليوم استراتيجية متماسكة وتطورا مطردا للعلم . وعلى ذلك فاننا بخلاف الاهتمام باستمرارية مضمون العلم الى جانب الفلسفة (فلسفة الاسكولائيين الراديكاليين) نحاول هنا أن نقدم رسما تخطيطيا اوليا عن استمرارية الحكمة فى الاطار الاستراتيجى الاقل شيوعا . وقد يصلح موجز ما للايحاء بأننا حين نرجع الى المضمون سوف يظهر مقياس للاتفاق فى العصور الوسطى بدرجة أكثر مما هو مسلم به عادة .

اننى اصور العصور الوسطى برواية عاطفية بها عدد كبير من الادوار، وكان ثمة نقص شديد فى الممثلين الكافين للقيام بأدوار شخصياتها . ولذلك مثل معظم الممثلين اكثر من دور فى هذه الرواية . لقد كتب جيوفرى تشوسر الذى استعصى الشعر عليه فى اول الامر كتابه المسمى « الاسطراب » ، فى دوره الثانى ، والذى يعد اول عمل علمى فى اللغة الانجليزية . واطلق على دانتي لقب اعظم فيلسوف علمانى للعصورالوسطى، وعده جاليليو عالما بانولوجيا (1) ، ومفكرا سياسيا ، ومهندسا معماريا ، بل عالما فيزيائيا ، وعده ليبنتز كوبر نيقوس عالما من علماء اللغة . واليوم لعل نظرية عمر الخيام ذات الحدين الاسس المتكاملة لم تمع تظهر فى منهج عالم العلوم الانسانية .

ونتيجة لتعدد مثل هذه الاستخدامات نجد ان أى قائمة للعظماء الذين وضعوا استراتيجية العلم قد تضم رجالا جرى العرف على انهم من الخطباء والاطباء والقديسين والفلاسفة او الشعراء . وارى أن اضرب معظم أمثلى من القائمة التالية :

١ - أى عالم فى البانولوجيا ، وهو فرع من علم الجريمة يبحث فى ادارة السجون ومعاملة المجرمين : المترجم

| | | |
|---------------------------------------|------|----------|
| شيشرون | ١٠٦ | ٤٣ - ق.م |
| سينكا | ٤ | ق.م - ٦٥ |
| جالينوس | ١٣٠ | ٢٠٠ - |
| هيرونيموس ؛ القديس جيروم) | ٣٤٠ | ٤٢٠ - |
| أوريليوس أوغسطينوس (القديس أوغسطين) | ٣٥٤ | ٤٣٠ - |
| بويتوس | ٤٨٠ | ٥٢٢ - |
| ابن سينا | ٩٧٩ | ١٠٣٧ - |
| ابن حزم | ٩٩٤ | ١٠٦٤ - |
| ابن رشد | ١١٢٦ | ١١٩٨ - |
| روجر بيكون | ١٢١٤ | ١٢٩٢ - |
| توماس أكويناس (القديس توما) | ١٢٢٥ | ١٢٧٤ - |
| دانتي | ١٢٦٣ | ١٣٢١ - |

يخفي هذا الخلط الواضح دراسة متسعة مذهلة للرموز . فقد كان هؤلاء الرجال جميعا فى مقدمة أجيالهم المتعاقبة ، ومن بينهم أولئك الذين ساعدوا على الحفاظ على الفلسفة اليونانية الطبيعية وعلى تطويرها بأوسع مالهاتين الكلمتين من معان . ولقب لويس بربير القديس جيروم بلقب مبسط العلم اليونانى للعامة (مبسط على صيغة اسم الفاعل) . واعترف بالشاعر والسياسى بويتوس كمسئول عن الحفاظ على هندسة اقليدس وشرحها فى الغرب على مدى ثلاثين جيلا تقريبا . وخلد دانتي نظام بطليموس الفلكى فى شعره فأكسبه شعبية أكثر من الشعبية التى نالها فى عصره ، وجعله معروفا لآلاف القراء منذ ذلك الحين . ويمكن تصوير استمرارية الاستراتيجية العلمية منذ عصر أبيقور حتى لينتز من خلال أعمال هؤلاء الاساتذة الاثنى عشر . لقد بنى كل منهم وبطريقة واعية على أعمال اسلافه فى هذه القائمة التى يقف شيشرون على رأسها . وهو الذى حث بشكل ظاهرى على مناهضة أبيقور ، وعلى اتباع منهج منفع بدرجة أكثر لاستعادة التحدى المضاد للنزعة الدينية (مع أن أبيقور قد أدى ما هو مطلوب من الشعارات الدينية بهدوء) . ويقف أوغسطين فى أحد اطراف النفق - الأنف الذكر - ودانتي قرب نهاية الطرف الآخر منه يصفان بشكل مثير كيف وصلا الى الفلسفة من خلال قراءة شيشرون (الذى كان دانتي قادرا على أن يجمع بينه وبين بويتوس) ، وبشكل متميز حينما كانا فى حالة من اليأس . وتبرز تلك الاستمرارية مرة أخرى حين يستشهد بنفيناوتو شارح أعمال دانتي فى القرن الرابع عشر بكلمات جيروم : « لولا شيشرون ما كان سينكا » كما يبدأ توما الاكوينى شرحه لأعمال بويتوس بالمثل القائل « اذا أردت الحرية الحق لا بد أن تصبح عبدا للفلسفة » ملبسا هرطقتها قناعا بنسبتها الى سينكا . وأولئك الذين فى

وضع يمكنهم من متابعة هذه الإشارة هم الذين يكتشفون أن سينكا نفسه ينسب هذا المثل إلى أبيقور الخطير ...

وكان أساتذة الاستراتيجية كأبيقور نفسه من حيث النشاط في نشر المعرفة بالمراسلة فالتزموا في أغلب الأحوال إزاء الضرورة بالرسائل المقتنعة. وأظهروا اهتماما بالغا باللغة ، وبالكتابات السرية الخطيرة ، وبالرموز ، وبتمرين تلاميذهم ، وبالتقاليد الشفوية المتوارثة ، وبالترجال ، وكانوا موسوعي المعرفة على نحو مميز يتصدون إلى تلخيص كل ما كان معروفا في أشكال محكمة خشية أن يضيع شيء منه . وكان علم الطب أكبر مجال متفرد عظيم الشأن . فقد أدخل شيشرون في اللغة اللاتينية ، وفي أوروبا بالتالي ، كلمات يونانية مثل كلمة فسيولوجي ، وبلور جالينوس أعظم رجال الطب القديم فكرة النفس (بفتح الفاء) (نسيم الحياة الذي نسميه نحن الأكسجين) ، وسبق أوغسطين ديكرات من خلال أعادته شرح فكرة جالينوس عن النفس . ونشر ابن رشد رسالته المسماة : ملخص الوصفات الطبية ، في الوقت الذي كان فيه كتاب ابن سينا « قانون الطب » موسوعة حقيقية قام عليها التعليم الطبي بكل الجامعات الأوروبية في الخمسة سنة الأولى لتكاثر هذه المؤسسات التعليمية . ولقد تم تسجيل دانتى كطبيب (دوره السابع أو الثامن) ، ومع أنه لم يمارس الطب فإن وصفه لأعراض مرض السل قد حاز إعجاب أطباء القرن العشرين الاخصائيين على أساس أنه وصف يدل على الأستاذية من ناحية الاستشراف الطبي .

مانزل بأساتذة استراتيجية العلم وبالخطوط من كوارث

قبل أن أشير إلى استراتيجية العلم نفسها ثمة بعض الأدلة المربكة التي ترتبط بنوع الاخطار التي قصد تحاشيها . لقد نفى شيشرون مرتين ، وأغتيل آخر الأمر ، وسمر رأسه وقدماه في السوق الرومانية ، ونفى الإمبراطور الروماني كاليجولا الأديب سينكا ، ودفعه نيرون إلى الانتحار دفعا . وأجبر جالينوس على الهرب من روما فجأة . واضطهد جيروم (كما يذكر روجر بيكون) بدعوى أنه زنديق ، ولم يستطع أوغسطين أن يحول دون استشهاد صديقه مارسيلينوس . وضرب بيوتيوس حين صاغ شعار حرية الضمير ، وهو سجين ، حتى لاقى حتفه . ونفى ابن سينا ، وسجن ابن حزم وابن رشد ونفيا من قرطبة . وقضى روجر بيكون إيام شيخوخته في أحد سجون العصور الوسطى بباريس في ظل حكم الملك لويس ، الابن الورع . في الوقت الذي كان فيه شقيق القديس يفثال توما الاكوينى . تقرا هذا كله في كوميديا دانتى التي كتبها في المنفى ، وهو محكوم عليه بالموت حرقا هو وابنؤه لو وطئت أقدامه أرض فلورنسا مرة أخرى .

وننتقل الى حظ الكلمة المكتوبة حيث كان الحريق هو الاجابة المفضلة عن التفسيرات غير التقليدية للكون من قبل العصر الذي قام الجمهور فيه بحرق اعمال بروتاغوراس فى اثينا الى مابعد قيام الجلاذ بقذف مؤلفات فولتير فى اللهب فى باريس . ويحكى لنا ابيلاز كيف عد نفسه وريثا لجيرون بوجه خاص قاصا علينا ما حدث له فى مدينة سواسون حوالى عام ١١٢٠ فيقول : « استدعيت امام المجلس فجأة ، وادخلت قسرا ، ودون سؤال او جواب اكرهت على ان اقاذ كتابى بيدي فى النار ، وهكذا حرق » . ويقال انه عاد الى تلميذه الخائن جليبرت ، واقتبس له بيتا من شعر هوراس معناه « حين يحرق بيت جارك فسيحرق بيتك انت ايضا هوراس معناه « حين يحرق بيت جارك فسيحرق بيتك انت ايضا » وفهم جليبرت مغزى البيت على الفور ، لان الرجلين حتى فى لحظة التوتر هذه شعرا بانفسهما واقفين على سطح العصور القديمة المرصوف بالفسيفساء ، وهما مدفونان رغم ظهوره تحت تراب اثني عشر قرنا .

وكانت الحال كذلك فى بعض الممالك لاسلامية . فابن حزم القرطبى شاعر وفيلسوف القرن الحادى عشر ينذر بحالة دانتي التى وقعت بعد ذلك بقرنين . وقد اطلق المستشرق الاسبانى غارثيا غومث على ابن حزم لقب الاديب الساخر المتشرد الذى يجوب العالم . وكان نذيرا راعدا ايضا بالفلسفة المتقدمة فى مواجهة الحكام المختلفين . لقد عانى ابن حزم من السجن والنفى ، وحكم بحرقا كتبه خلال فترة حيلاته ، وخلد هذه الواقعة فى قصيدة تضم ابياتا شهيرة يطبلج فيها صدى سينكا ، فيقول (١) .

**دعوني من احراقى رق وكاغيد
وقولوا بعلم كى يرى الناس من يبرى
فان تحرقوا القرطاس لم تحرقوا الذى
تضمه القرطاس اذ هو فى صدرى
يسير ملى حيث استقلت ركائسى
وينزل ان انزل ويدفن فى قبرى**

لقد حرق احد الكرادلة كوميديا دانتي بعد وفاته . واستغرق الجدل العقيم مئة وخمسين سنة من اجل ضمان الكوميديا والاعتراف بها كعمل مألوف . وحينئذ فقط امكن تطويل عنوان دانتي نفسه « الكوميديا » ليصبح « الكوميديا الالهية » . وفى القرن التاسع عشر حينما كان بويثيوس يستعد لتطويله ، كان كتاب دانتي « عن الملكية »

١ - اورد الكاتب بيتا واحدا بالاسبانية . وقد اثينا بهذه الابيات لابن حزم من كتاب « حرية الفكر وابطالها فى التاريخ » لسلامه موسى - طبعة دار الهلال ١٩٢٧ . ص ١٠٢ ، ١٠٣ - المترجم

فى طريقه الى الشطب من قائمة الكتب التى قررت السلطات الكنسية
تحريم قراءتها على الكاثوليك .

اما عن الكيفية التى كانت تراقب بها قائمة الكتب الممنوع قراءتها
فيمكن ان ترى فى مرسوم موقع من الكاردينال اسقف كريمونا فى اواخر
سنة ١٦٣٩ يقول فيه : « نأمر تحت طائلة عقوبة الحرمان من عضوية
الكنيسة وغيرها من العقوبات غير المحددة ... بان لا يسمح لحمال ولا بحار
ولا سائق بغال او غيرهم ان يحملوا الكتب سواء الى داخل المدينة او
خارجها .. اذا لم يكن معهم قائمة بها موقع عليها من قاضى محكمة
التفتيش » . وفى ظل التهديد بالحرمان من عضوية الكنيسة خنق السعى
الى عضوية الكنيسة !

ويخبرنا روجر بيكون بصراحة قائلا : « لو كنت قادرا على الدخول
فى عضوية الكنيسة بحرية لكنت كتبت لآخوانى العلماء ولغيرهم من
اصدقائى الاعزاء (اضافة لافتة للنظر جدا ، انظر ادناه) ، ولكن حينما
انتابنى اليأس من الدخول فى عضوية الكنيسة امتنعت عن الكتابة » . وفى
ظرف كهذا لا بد من ان نتردد فى شرح باقى المسار الذى اتخذه الفلسفة
الطبيعية فى العصور الوسطى من حيث كشف الموضوع فى ظل قوانينها
المنطقية الباطنية بشكل بحث ، او كما املتها انماط من المنقطين ، او على
اقل التقديرات ، كشفها لسوء قدرة الانسان وهبوطها بالنسبة للعقل .
وبدلا من ذلك نجدها تمثل ما تجرأ الناس على كتابته او ماكانوا قادرين
عليه تاركين خلف ظهورهم رجالا كانت لهم بصيرة نافذة لا بمضمون
الفلسفة وحده ، بل بصيرة باتقاذ هذا المضمون من القيود او الدمار
الشامل .

امثلة لاستراتيجية علم العصور الوسطى

بالنسبة للاستراتيجيات المتعلقة التى نشأت لتحقيق هذه الغاية لامكان
هنا الا لثلاث سمات بارزة :

١ - التبرير المذهبي من اجل الحفاظ على الفلسفة الطبيعية اليونانية
وتعلمها .

٢ - الانهماك فى استخدام الرموز واللغة ، وبخاصة اللغة اليونانية
وثقافة اليونان والاعتداد بسموهما .

٣ - الموقف الاجتماعى او الطبقي الذى يجب على الفيلسوف الطبيعى
ان يتخذه .

التبرير المذهبي

قال أوغسطين عنه ، أو بالأحرى عن المعرفة الممنوعة ، اقوالا تفوق ما نحتاج اليه هنا . فاذا اردت ان تحول الوثني لا بد ان تكون مسلحا قبل ذلك بمعرفة ما قد يثار من اعتراضات على الكتاب المقدس ، ويمكن ان تأتي هذه الاعتراضات من جهة الفلسفة الطبيعية ، واذا كان كثير من هذه الاعتراضات مسلما به فما الداعي للانتظار) وقد تبتدع مسائل علمية اذا كانت الاجابات عنها مطلوبة . ومثال ذلك ان أوغسطين في رائعته التي خصصها لذكرى الشهيد مارسيلينوس يفامر حين يقحم نفسه في هذا المنزلق الوعر وحين لا يلجأ الى العبارة الفاضلة فيقول « ان اعتراضاته (اي مارسيلينوس) انا نفسي المسئول عنها ، وكنت اتصور ان تثيرها الجماعة المعارضة (وهذا تأكيدى انا) ، فهل هو مسئول عن خلاف حقيقى مع الوثني ، او عن ابتداع مسائل خطيرة ؟ فالمسألة محل المناقشة هي عهد المسيح : لا مسألة ان شعرة فوق راسك لن تفنى ، وقد يسالك الوثني : ماذا عن الشعر او الاظفار التي تركتها عند الحلاق ؟ » ...

وبالنسبة لأوغسطين نجد اكثر المشكلات صعوبة تعالج في الفصل الاخير من كتابه « مدينة الله » ، اي المشكلات المتعلقة ببعث جسدين قد صار احدهما من خلال الوحشية المفروضة بالقوة ممتزجا مع الآخر امتزاجا جوهريا . والمسألة ليست الا عربة لنقل الفكر تحظى بالاعجاب لمناقشة التركيب الذرى للمادة . يقود أوغسطين هذه العربة في حيوية بالغة وفي حذر شديد معترفا بأنه يدين بالفضل لشيثرون ، ويدين به شيثرون لفلاسفة اليونان العظام .

الرموز واللغة

مجد بلاد اليونان

بالنسبة للغة ، والشغرات الرمزية ، يعد جيروم وأوغسطين من السابقين لدانتى الذى كان استاذا للجميع . وثمة رسالة من رسائل أوغسطين تحمل رقم (١١٨) وهى عبارة عن رد على تلميذه ديوسقورس الذى كتب شرحا ساذجا لبعض المسائل المتعلقة بمحاورات شيثرون الفلسفية . يقول له أوغسطين ان مثل هذه المسائل ينبغي ان لا تقدم الآن لانه اسقف ، وقصارى الامر انها يجب ان تقدم على انها صعوبات نشأت بشكل مباشر دون ان يربطها بشيثرون . اضسف الى ذلك ان أوغسطين لا يستطيع ان يعثر على مخطوطات أعمال شيثرون فى ايبونا (١) حتى يرجع اليها . وينصح تلميذه ايضا بان لا يدرس فلاسفة اليونان

١ - المدينة التى كان اسقفا لها .

(فى غير المراجع الاصلية) ؟ اى فى شروح لاتينية مثل شروح شيشرون ، حين يكون قادرا على قراءتها باللغة اليونانية . كما ينص اوغسطين على جيروم اعتماده على اللغة اللاتينية فى ترجمة الكتاب المقدس ، بدلا من اعتماده على المخطوطات العبرية الاصلية ، واعتماده على ترجمات من العبرية الى اليونانية لطماء يونان ، يقول اوغسطين : « اننى فى غاية الدهشة (يكتب الى جيروم) من ان لا يفلت اى شئ فى المصادر العبرية من اعظم المترجمين خبرة بتلك اللغة » .

ولكن جيروم لم يعبا بنصيحة اوغسطين ، واكتشف انه استطاع ان يجد مزيدا من الحرية فى اللغة العبرية التى ادت آخر الامر الى ترجمته اللاتينية المعروفة باسم the vulgate - اى ترجمته اللاتينية للكتاب المقدس المعتمدة عند الكنيسة الكاثوليكية - وبالحا من ترجمة متفجرة للدرجة ان الامر قد استغرق الف سنة حتى تقرأ الكنيسة . ووصف بشئ من التفصيل كيف يمكن ان تكون مرنا بسبب سلالة تركيب الحرف المتحرك فى اللغة العبرية (اينما كانت الحروف المتحركة محذوفة من النص الاصلى) . وثمة مثال طبق الاصل يتكرر فى مراجعة جيروم لكتاب اوريجين عن الرمز ، عند تعيين معنى ما لاسماء اعلام الكتاب المقدس المأخوذة عن اصل يونانى . وكانت البراعة هى ان تجد كلمة عبرية ذات جرس مائل ، او ان تجد عبارة يتم اختيارها بعناية من اجل معناها تعطى صفة مميزة لنصوص الكتاب المقدس التى ترد فيها أسماء الاعلام . وكما هى الحال فى مواضع اخرى يحسن جيروم فى اوريجين فى حل رمز الاسم Acheia الذى استخدمه القديس بولس حتى يظهر بوضوح العمل الرومانى لبلاد اليونان . وبالطبع اطلق هوميروس على اليونان اسم

الاخيين ، وحين تنشئ الكائنات الاسطورية المعروفة باسم « السرينات » الاسم الذى اطلقه هوميروس على بلد اوليسس البارعى تعنى اخوتى .. على اوليسس تخاطبه على انه « المجد الاعظم للاخيين » . ولقد ترجم اوريجين فى كتاب رموزه كلمة Acheia التى اوردتها القديس بولس بأنها « اخوتهم » لان الكلمة العبرية schei تصادف انها تعنى « الاخوة » او ابناء الوطن الواحد . وعادل جيروم حرفا متحركا ضمينا لتقرأ كلمة achai مفيرا ضمير الملكية : لكلمة : اخوانى . اصف الى ذلك انه راي معاملة الجمع على انه تفخيم الفرد (الجمع العبرى لرفعة المقام) . وهكذا تصبح كلمة Acheia الاسم الذى اطلقه هوميروس على بلد اوليسس البارعى تعنى عند جيروم اى واحد من اخوتى . وربما كان فى Fratr meus quispiism استطاعته ان يستخدم مرونة اللغة العبرية استخداما جيدا ليصل الى حلول فى غاية الاختلاف لو انه اراد ذلك . ومثال ذلك

الصورة الانجليزية القياسية لهذه اللعبة في المؤلف المسمى
 لكرودين الذي يورد معنيين أقل
 Concordance
 حماسة لكلمة Achaia بلاد اليونان عند القديس بولس هما :
 بلاء ، أسي (وافترض انهما مشتقتان من كلمة)
 achat
 التي لما هذه المعاني . ويجب أن لا نبتسم ازاء هذه الصراعات الثقافية التي
 يبدو انها ضيعت آلاف السنين في أمور تافهة ، مادامت قد اتاحت
 لجيروم أن يشير وهو آمن الى اخوته غير القاطعة لبلاد اليونان . وثمة
 رمز مماثل يفسر تفسيراً صحيحاً حيث يعترف لاجر كراتسز بأن اوليسيس
 الشخصية القوية يعد بمثابة الاخ الروحي لدانتى نفسه ، الذي صوره
 مشتعلاً في جحيمه ، بل هو النمط الاصلى للروح العلمية في القرن
 الرابع عشر حينما كان دانتى نفسه لا يزال معترفاً به على أنه صورة لعالمنا ،
 أي جحيم الاحياء .

الموقف الاجتماعي للعلماء

اعود هنا الى الجانب الثالث والاخير لاستراتيجية العلم ، وهو
 الجانب الاجتماعي ، مستشهداً بنصوص ثلاثة ، اولها : من عصر بلغت فيه
 النهضة العربية اوجها ، وهو ملخص من كتاب ابن رشد « تهافت التهافت »
 الذي ألفه بهذا العنوان البارع لتفنيد كتاب « تهافت الفلسفة » للإمام
 الغزالي ونرجمه الى الفرنسية بتصرف العلامة مهربن ، وقد اكملت هذا
 النص من ترجمة أكثر حرفية لهذا الكتاب الى الانجليزية قام بها العالم فان
 دنبرج . يقول ابن رشد : « الفلسفة تخاطب الصفوة وحدها ، ولما كان
 من غير الممكن وجود هذه الصفوة لغير صالح العامة فلا بد لها من القيام
 بدور المرشد الحق الامين ، وأن تكون على أهبة الاستعداد لمناهضة
 احتقار بما يتمتع به الناس من ذكاء مهما كانت درجته ، وأن تسلك على
 على الدوام افضل طرق الشرح في الاقناع بأن غاية التعليم تكمن في
 الحقيقة من حيث هي كل ، وليس في بحث قضايا بعينها ، لدرجة أن
 الفيلسوف حين يعبر عن شك متعلق بالحقيقة الظاهرة يكون مستحقاً
 الاتهام بالكفر ، ويعرض نفسه لخطر العقوبة على أيدي الجماعة المؤمنة
 التي يعيش فيها . اضع الى ذلك (واستشهد هنا بنص حرفي من الترجمة
 الانجليزية لفان دنبرج) أنه يكون مضطراً لاختيار افضل ديانات الفترة التي
 يعيش فيها حتى ولو كانت كلها صحيحة بقدر متساو عنده ، ولا بد له من
 الاعتقاد بأن افضل هذه الديانات سيتطل بدخول ما هو افضل منها . لذلك
 صار العلماء الذين كانوا يعلمون الناس في الاسكندرية مسلمين حين وصل
 اليهم الاسلام ، وصار العلماء في الامبراطورية الرومانية نصارى حين
 جاءهم دين المسيح .

واليوم فان الحاجة الى ضبط النفس كوسيلة لمحافظة العالم على نفسه تبدو اقل الى حد ما . ومع ذلك فان ترجمة وصفه ابن رشد الى مصطلحات حديثة لا تزال مقيدة من حيث اتباع العلماء لها فى مواجهة السلطة الاعلى . وهى مدخرة الآن عادة عند من يقدمون الهبات بدرجة اكثر مما هى مدخرة عند صيادلة الخلاص الدينى .

ونقتبس النص الثانى من روجر بيكون عالم اكسفورد الطبيعى ، الوارد فى كتابه الموسوعى المسمى « المؤلف الاكبر » ويقول فيه : « لقد تعلمت اشياء تسعو قيمتها على المقارنة من اناس فى غاية البساطة غير معروفين فى دوائر العلماء ، وهى اكثر نفعا من كل ما تعلمته من جميع الدكاترة المشهورين الذين علمونى » .

ونقتبس النص الثالث والاخير من مؤلف متقدم زمينا لاورليوس اوغسطينوس المعروف باسم (عن نظام الكون) ، ولعله اول مثال موثق عن امرأة تدخل فى مناقشة فلسفية مع الرجال اعنى امه مونيكا ، ويعلق اوغسطين قائلا : « تشمل كتابات اكثر الرجال علما : الاسكافيين المتفلسفين والخطباء حتى ذوى المكانة الدنيا منهم ممن اشرقوا بضياء بالغ حدا من نبل المواهب والمقدرة لدرجة انهم قد لا يرغبون فى استبدال قيمتهم الحقيقية مقابل اى نوع آخر من النبل . (ويخاطب اوغسطين امه) : « صديقى ، لن يخفق فى المجد جيل من الرجال الذين سوف يستمتعون بالتفلسف معى بدرجة اكثر مما تستمتعين انت به ، بل واكثر مما لو كانوا قد وجدوا بعض ذوى المراتب العالية والشرف الرفيع » .

وحتى على الرغم من اننا قد نعتقد انفسنا هذا الجيل من الرجال الذى تخيله اوغسطين فاننى من تجربتى اجد معظم العلماء اليوم لا يزالون يتفقون فى الراى مع السير جيمس جينيز الذى لم ير استمرارية علم العصور الوسطى ، بل يعده مجرد تشنجات لا ارادية ، وان الرجل العادى ليس له دور فيه . فيقول : « ان قصة مثل هذه الفترة التشنجة من حيث النشاط تبدأ عاد من القمة ، وفى حالات كثيرة من شخصية ذات مكانة عالية من تلك الشخصيات التى اخفقت فى اثاره اى اهتمام حقيقى لجماهير السكان ، توفر لقله منها التعليم اللازم لفائدة ما فى العلم » . ولو كان حقا من حيث الاهتمام وانه كان منصبا على العلم وحده لتحتم على المرء ان يحذف تلك الصحائف السود المليئة بالخزعبلات ، وان يتجه مباشرة الى تاريخ عصر النهضة الذى كان فجره المفاجىء على الرغم من تعذر تعليته ، يشير الى ما هو جدير بالانتباه . وقد يتساءل القارئ لماذا نضيع الوقت اذن فى فتر كان علماءها المعروفون لاهم لهم الا عقد المناظرات حول مشكلات مثل : كم ملاكا يستطيع الرقص على طرف ابرة ؟

ولابد ان اقبل اعظم التحديات صعوبة مستعينا بصفة مؤقتة بتراث فلاسفة اليونان العظماء الذى قدر له البقاء .

رقصة الملائكة :

فى الثالث من ديسمبر عام ١٩٧٥ ، وفى نهاية رسالة الى جريدة التايمز تدور حول رقصة الملائكة ، حاول احد اساتذة الرياضيات وهو الاستاذ روزنبروك أن يبرهن بإيضاحات مقنعة على أن مشكلة (اسكولائية) من هذا القبيل كانت مرتبطة بنظرية حديثة مقررة فى الرياضيات ، وأن المشكلات الحقيقية الأساسية لم يمكن حلها الا بالرياضيات البحتة وحدها منذ وقت قريب الى حد ما .

يمكن للمناقشة الدائرة حول ان الموضوعات التى تعنى العلم كان يناقشها اللاهوتيون فى العصور الوسطى ان تدعم بشكل قوى اذا ماوضعناها ضمن التكتيكات العامة الاستراتيجية علم العصور الوسطى . لقد استحوذ اللاهوت على شبكات الاتصال التى كان يجب على العلماء الاستيلاء عليها . ونتيجة لذلك كان روجريكون ، ودانتى ، وسيجر البرابانتى ، ووليم اوكام ، من رهبان الفرنسيسكان قبل ان يدب الخلاف بينهم وبين الكنيسة الرومانية . ولكن مادامنا نناقش موضوع الملائكة فيجدد بنا أن نركز على توما الاكوينى من رهبان الدومينكان ، الذى اطلق عليه لقب « الطبيب الملائكى » . وعلى اية حال كان هذا الاسم نتيجة متأخرة عن زمنها فى العملية المعتادة التى تحول بها كل ، بل معظم الغزاة المتحربين الذين ولدوا بعد وفاة آباءهم الى ارثوذكسية ، واحتوتهم آخر الامر . وقد سار الجدول الزمنى مع توما على النحو التالى : فى عام ١٢٧٦ ، اى بعد وفاته بعامين ، ادان قاضى محكمة التفتيش الاسقف تانييه (١) بعض تعاليم توما هى واكثر اعمال سيجرثورية والى ذا وبعد أربعين سنة قال دانتى ان سيجرثورتوما فى الفردوس ، وبعد ١٠ سنوات أخرى كان توما - ان لم يكن سيجر - يطوب من الكنيسة . واستغرق الامر مئة سنة أخرى قبل ان يحظى القديس توما بلقب الطبيب الملائكى . وحيث ان كل طبيب موقر لم يكن ليظفر باسم رمزى بهذه السرعة وبدون مقدمات فقد اطلق على استاذة البرت الكبير لقب « الطبيب العالى » ، وعلى روجر ليكون لقب « الطبيب العجيب » ، الامر الذى دعا معاصرى توما الى نعتيه بلقب « الطبيب العام » لا أكثر ولا أقل .

كانت كلمة الملاك كلمة رمزية مريحة فى وقت كانت الرموزية فيه امرا محتوما ، وكان للملاك معنيان رمزيان منتشران على نطاق واسع لامينى واحد فحسب . ويقول توما نفسه فى رسالته المسماة « الخلاصة

١ - اسقف باريس واسمه بالكامل : اتيان تانييه (الترجمة)

اللاهوتية « ان ملائكة السلام بالمعنى المجازى هم « الرسل » وغيرهم من المبشرين . كما توحى كتاباته فى أغلب الاحوال بأن كلمة الملاك الرمزية يقصد بها العلماء والفلاسفة . ومثال ذلك انه يقول فى خلاصته اللاهوتية : « الملاك الاعلى يعلم الملاك الادنى مثل الاكاديميين فى الارض تماما ، محلا بالتفصيل ما يفهمه هو نفسه اجمالا فاسحا مكانا لقدرات الآخرين » . ولكن العلماء والفلاسفة ليسوا ذلك النوع من الافراد الا بالاستثناء المجازى المفرق الذى يجعلهم يرقصون على طرف الابرة . وواقع الامر ان ملائكة توما لم ترقص قط . وثمة دليل واه قائم اليوم على ان وجود الراقصين على طرف الابرة الذين من هذا القبيل لم يكن موضعا للمناقشة فى العصور الوسطى بحال من الاحوال . ولكن ذلك الدليل يرتبط بالمعنى الرمضى الرئيسى الآخر للملاك، الا وهو الذرة .

وسأحل فقرات بعينها من اعمال الاكوينى لتعزيز المعادلة القائلة بان الملاك هو الذرة ، ومع ان الامر قد يكون عديم الجدوى من حيث التكهن بالافكار المستترة فى عقل توما الاكوينى فمن حقنا أن نقارن نصوصه عن الملائكة بنصوص علماء الطبيعة الذين يكتبون عن الذرة ، وأن نختبر بوجه خاص تفسيرى المناقض للطريقة التى قرأ بها الآخرون رسائل توما الاكوينى . وسأستشهد بمقتطفات من اعمال مطولة ، من المائدة الذهبية لاعمال توما الاكوينى بوجه خاص التى أعدها بطرس البرجامى (ت ١٤٨٢) ، ومن قائمة القرن التاسع عشر ، طبعة ليونين ، التى اشرف البابا ليو الثالث عشر على اعدادها للخلاصة اللاهوتية .

لقد وصف ابيقور خواص الذرات فى نص مشهور نقله ديوجينيس لايرتس آخر الامر الى جاسندى واتباعه . ومن المعروف ان الترجمات الى اللاتينية قد نشأت فى جنوب ايطاليا فى القرن الثانى عشر ، وانتشرت من جبال أبنين (١) الى تلال بنيين (٢) . ويبدو ان الاكوينى قد عرف هذه الترجمات حين كتب « خلاصته » بالقرب من مسقط رأسه فى جنوب ايطاليا . فقد ولد فى الوقت الذى كان فيه فردريك الثانى يحكم الامبراطورية الرومانية المقدسة من صقلية . ومما يؤكد أن تلك النزعة الابيقورية كانت منتشرة ان دانتي ارسل الى جحيمة آلافا من الابيقوريين مع فردريك .

وفى نص من نصوص ابيقور نراه ينسب الى ذراته اربع خصائص فى عبارة واحدة هى : قابليتها للانقسام ، عدم قابليتها للتغير ، عدم قابليتها للاختراق ، عدم قابليتها للفساد . وقد عين القديس توما هذه الخصائص

١ - جنوبى ايطاليا .

٢ - فى انجلترا .

الاربع للملائكة ، وافرد لها ١٣ صفحة فى خلاصته التى كتبها فيما يزيد على ... { صفحة . ولنضرب مثالا على قلبية المادة للاختراق ، وهى مشكلة قديمة فى علوم الفيزياء ، سيركر جوزيف بريستلى الانتباه عليها فى القرن الثامن عشر : ويبرهن توما آخر الامر على أنه لا يمكن أن يكون ثمة ملاكان فى المكان الواحد .. اذن فهل لنا أن نصدق الطبيب العام الذى كانت براعته فى اقتباس آراء أبيقور من خلال سينكا لا تزال تحظى بالاعجاب بعد ما يقرب من ثلاثة قرون ، وكان مهتما بشكل جدى بقدرة الملائكة المجنحين على الاختراق المتبادل لا لشيء سوى الافلات من محكمة التفتيش فحسب ؟

ونعود للاقتباس من توما الاكوينى مرة أخرى من رسالته المسماة « مسائل عن الشر » من ملخصات بطرس البرجامى حيث يقول : « يعمل الملاك على جسم بعيد خلال وسط ، ولكن بشكل مستقل عن هذا الوسط » . فاذا لم يكن بطرس مدركا ان هذه المسألة قد نوقشت فيما يتعلق بالذرات منذ ابتداعها فمن غير المعقول ان توما نفسه لم يعرف ذلك (واستمرت مناقشة هذه المسألة بشكل متقطع حتى بعد أن اكتشفت الذرات بوقت طويل) .

أهى تشابهات مصادفة ، أم رمز مقصود ؟

هل ثمة شيء أكثر من المصادفة فى هذه الامثلة ؟ لنجعل الحالة أكثر اقتناعا بالنسبة للرمز المقصود يتطلب الامر دليلا مؤيدا ، وحتى يكون هذا الدليل على الوجه الامثل لابد أن يتضمن الآتى على الأقل :

١ - أن يتوقع المرء مناقشة واضحة حول فائدة الرموز وخطورها فى الكتابات العلمية والفلسفية التى قدر لها البقاء .

٢ - لابد أن يظهر رمز بعينه كالملاك بالنسبة للذرة ، وبشكل واضح حتى يكون قابلا لخدمة الأغراض الجديدة بشكل كاف .

٣ - الملاحقة المستمرة والاكتشاف ، فى مناخ تاريخى للتكتيكات المتشابهة التى توفر مزيدا من التأييد . ولعل هذه هى أعظم الأمور جميعا من حيث الأهمية .

٤ - البحث عن الدليل الذى يؤكد أن الرمز مفهوم .

سأتحدث عن هذه العناصر الأربعة بالترتيب ، فى غاية الإيجاز :

١ - بدأ المدرسيون فى انهماكهم فى الرموز كأنهم يسبرون على نهج جيروم واشقائه اليونان حقا . ولكن العلماء الجادين لم يتخذوا الرمز كمجرد لعبة فحسب . وبغض النظر عن عمليات إعادة الاستيلاء التى انبثقت

من التلميح المتحدى للغاية ، كان يوصى بضبط النفس ايضا من حيث المخالفة باضغاء الغموض على التيار الخفى للتبادل الفلسفى . فحذر الشاعر العالم جوتفريد فون ستراسبيرج فى مؤلفه المسمى ، مما اطلق الشاعر العالم جوتفريد فون ستراسبيرج فى مؤلفه المسمى Tristan and Isolde مما اطلق عليه

Bikkel worka ، وتعنى كلمة Bikkel زهر النرد ، وتعنى Bikkel words الكلمات الخاصة بالحظ او التى تلقى على عواهنها . ويبدو من هذا ان جوتفريد كان يفكر فى تكاثر الاستعارات غير العلمية . فالشبكة اذا ما اصبحت مرة لا بد ان تحفظ نظيفة . ولقد اراد دانتى ، القناة الجديدة للإيطالى النبيل ، اللذى ربما ساعده على أن يبدع وهو مدخر للمؤلفين الموهوبين الحذرين القادرين على كتمان السر ، أن يبدع هؤلاء المؤلفون العبقرية الشعرية جانبا . وقد اخذ هذا المطلب على انه قضية مسئلة بجانب العلم التطبيقى والتاملى .

٢ - لا يكمن الفرض المقترح للرمز فى مجرد انه يلائم نفسه مع اعادة اقرار التعبيرات اللطيفة فى مواقف معروفة ، بل فى انه اتاح للفلاسفة أن يبدعوا مواقفهم الفلسفية الدقيقة من مجموعة قضايا الفلسفة الطبيعية . اولا اننا نجد فى قائمة ليونين : ان الحركة الدائبة للملاك تعد ضرورية خلال وسط . ويمكن أن تكون متقطعة فى فراغ ما . والآن عرف كل عالم مدرسى جاد فى ذلك العصر أن ارسطو قد ناقش فى كتابه « الفيزيكا » حركة الاجسام خلال الاوساط المختلفة ، وانه لم يكن عالما ذريا ، وانه قد انكر وجود الفراغ ، والا كانت الاجسام - فى رايه الخاطيء - تتحرك بسرعة لامتناهية . فاذا اعتبر الملاك ذرة يكون الاكوينى حينئذ قد قام بمد الفيزيكا الارسطية الى فيزيقا ابيقور عالم الذرة الذى تكهن بأن الذرات تحركت خلال فراغ ، وفعلت ذلك بسرعة لا متناهية ، وبالنسبة لهذه النقطة وجد واضح القائمة فى خلاصة القديس توما (على نحو صحيح تماما) ان حركة الملائكة ليست متزامنة ، بل تحدث فى الوقت المناسب ، ويمكن أن يسمى المثال الثانى بالنسبة لاستشراف المستقبل مبدءا لاكوينى للاستبعاد .

» حتى لو قاسمت الملائكة المادة ، فليس من المستطاع وجود عدة ملائكة من نوع واحد » .

وهنا ينحاز توما فى جراءة الى الفيزيائى انكساغوراس الذى كانت آراؤه اللاحادية محيطة بعنق المسكين سقراط ، والتى منها : « كل بذرة مختلفة عن كل بذرة اخرى » ، وكانت بفروره المريئة حلا وسطا بين ابيقور ورسطو ، وبين آراء الفريين وآراء خصومهم ، فمن ذا الذى يمسك المادة حتى تستمر وتكون قابلة للانقسام اللامتناهى . سوف نرى الآن ان هذه الاسئلة ليست خارجة عن الموضوع .

لقد اخذت الافكار الذرية الابيقورية ، او افكار انكسا غوراس المتقدمة زمينيا ، والمادية بدرجة اقل ، مأخذ الجد بالتأكيد ، لان الذرات كان يجب ان تكون وحدات للجوهر المادى ، وتفسر حركاتها عند المحدثين كل تجربتنا مع الكون . فقد كانت فكرة الجوهر نفسها هى اعظم مفهوم هام فى الفلسفة قبل توما الاكوينى بالف سنة ونصف الف ، اى حينما جعلها ارسطو اول واعظم الامور الاساسية فى مقولاته . وبعد توما بنصف الف من السنين شكلت فكرة الجوهر الموضوع الرئيسى فى فلسفة ليبنتز كما نتعلم من رسائله .

٢ - حتى نصوص ليبنتز التى كتبت سنة ١٧٠٠ تقريبا لا بد ان تقرأ بروح من التسامح المطلوب من جهة الاعتبارات الاستراتيجية ، فقد كان ثمة اولئك الذين ارادوا ان يروه فوق الخازوق . اما بالنسبة للوحدة التى اتخذها ليبنتز للجوهر فانه قد استخدم المصطلح المجرد المأمون الذى اطلق عليه « موناد » (اى وحدة) ، وهو المصطلح الذى جعله المثالى افلاطون محترما بالفعل . وكانت مونادات ليبنتز مثل بذور انكساغوراس ، وملائكة توما الاكوينى مختلفة كلها . وبدت مفتقرة الى التماسك . ومادامت لا تشبه ذرات ديموقريطس تكون قد افتقرت الى الامتداد فى الفضاء . ومع ذلك فقد انكشف رمز ليبنتز اساسا حين يكتب فى رسالة من رسائله « ان المونادات ليست الا الذرات الحقيقية للطبيعة ، وبإختصار هى عناصر الاشياء » . ولم تكن هذه الملحوظة وليدة الصدفة ، فقد رأى جراو ان ميل ليبنتز الواضح بشكل كبير الى ان يقدم تنازلات فى كل الاتجاهات يتكون معظمه فى هذا فحسب ، لدرجة ان يلتقط مصطلحات تقليدية (المونادات ، هنا) ويضفى عليها معنى جديدا .

وكان الضغط على المدرسين من اجل ان يقدموا تنازلات اعظم بكثير ، ولكن مهارتهم الجدلية لم تتطور الى ما هو اقل من ذلك ، وثمة عمل بارع كان متبعا منذ عهد بعيد للتوصل الى حقيقة جديدة مقبولة ، هى ان تضع فرضية من الفرضيات الزائفة الدائمة على نطاق واسع ، ثم تغير معانى المصطلحات فيها بالتدرج . ونضرب مثالا لذلك من ابن رشد (الذى أعاد بالتنقيح تعريف المصطلحات المنسوبة الى خصومه) . ويصور هذا المثال الحالة التى نناقشها ، فنجدته يقول فى ميتافيزيقته : « يسمع المرء اللاهوتيين الارثوذكس فى عصرنا يمينون الذرة بأنها هى الجوهر الفرد » . واذا عدنا الى توما الاكوينى نجد قائمة ليونين تحليلنا توا الى المفتاح المائل تقريبا ، اى الرسالة التى تؤكد الرمز مرة ثانية : كل ملاك يأخذ بالمعنى الجنسى ينتمى الى الجوهر » .

وهى ليست متعائلة تماما ، لان الفرد والطبقة مختلفان بالطبع . وعند بحثنا لهذا الاختلاف فى مضمونه الاستراتيجى اتضح ان توما قد

سار هنا على نهج العربى العظيم الآخر ابن سينا بلدرجة أكثر مما سار على نهج ابن رشد إذ كان قادرا على تجديد تحليل ابن سينا فى روح أكثر جرأة .

ولقد وصف الجوهر بأنه مثل الجنس مركب من جزئيات ذرية مكونا لانواعه بالفعل عند اسكليپوس . وهذه هى الترجمة اللاتينية المنسوبة الى الفيلسوف الشاعر أبوليوس ، لعمل يونانى متكرر ، كانت منتشرة على نطاق واسع فى المصور الوسطى . وإذا كان الرمز « ملك = ذرة » رمزا مشمرا من الناحية العلمية لمناقشة فيزياء الكون المادية يصبح التوسع بالقياس التمثيلى فى هذا الوصف السحري أمرا أساسيا . فالملك المأخوذ من ناحية الجنس يمكن حينئذ ان يتطابق مع الجوهر ، والجوهر يتطابق مع المادة من حيث الحجم فى الوقت المناسب . ولكن كان من الصعب ان يحدث هذا فى اول الامر بشكل مكشوف . وقد أجرى على هذا تعديلا متميزا من الناحية الجدلية حتى توضع أسس الترادف بين الملائكة والجواهر . واستطاع دانتى فى فردوسه آخر الامر ان يقدم الملائكة بشكل مباشر على انهم جواهر . ولكن كان هذا هو الشكل الثالث فقط بعد الاشكال الاولى المنسمة بالحذر : « ملك = جوهر مستقلا عن المادة » ، والشكل الثانى أقل حرصا الى حد ما : « ملك = جوهر مستقلا » ، وواقع الامر ان توما الاكوينى قد استخدم الاشكال الثلاثة بالفعل .

ولقد كان لهذا التآكل المثالى التدريجى ، واللامادى المأمون للجوهر ، حيلة بارعة ايضا فى الفلسفة القديمة . فقد تجرأ أرسطو ، وهو يحاول سحب الفلسفة من قبضة المثالية الافلاطونية ، فى كتابه الفيزيكا ، على القول : « ان المادة ، بالمعنى المؤكد ، ليست الا جوهر تقريبا » . وبعد خمسة سنة استطاع جالينوس ان يذهب الى ما هو أبعد من ذلك ، مفسرا لموضوع خطير فى كتابه المسمى « ماء الرجل » ، فأخذ يدافع قائلا : « لا أهمية فى الوقت الحاضر اذا سميناها مادة او جوهر ... » . اما اعتقاد لينتزر المعجوز فهو « كل جوهر مخلوق مصحوب بالمادة » ، ويبدو ان هذا لايزال مطابقا للتقليد الشيشرونى من ناحية تدبر عاقبة الامور ، ولا بد ان هذه الامثلة كافية لتوثيق الاستمرارية التاريخية التى تشكل اساس الخفايا اللغوية فى الفيزياء الذرية .

١ - لما قاربت حياة الاكوينى الانتهاء تعلم ايضا ان يقدم بعض التنازلات . فعندما وصل الامر الى مشكلة ما اذا كان للملاك امتداد فى الفضاء (تذكر ذرات لينتزر) تحاشى التصدى للقضية فيقول : « ان النقطة قابلة للانقسام بقدر الحيز الذى تشغله فى الفضاء ، فى حين يوجد الملك خارج نطاق المملكة المقابلة للقياس او لتحديد المكان فى الفضاء » . حقا لقد كان أكثر جرأة فى كتابه الاول . وحتى على الرغم من انه يخبرنا فى اول

عبارة منه ان عنوانه قائم على عمل ابن سينا الملحد فان الكتاب مقبول على انه كتاب تصويرى لفكر توما فى الفترة الاخيرة من حياته . ففى الفصل الثالث زعم توما (متبعا ابن سينا) ما قد اطلق عليه مبدا التشخيص : (اى ان تطابق الفرد فى نطاق انواعه يكون بمادته ، ويتحدد من خلال امتداده فى الفضاء) . ولم يستطع اى عالم مدرسى جاد ان يرتاب فى ان برهانه يمكن ان يطبق على ذرات العالم المادى . وعلى الرغم من اننى قد ترجمت كلمة individui بأنها مضاف الكلمة اللاتينية individuum طبقا لما كانت تعنيه فى العصور الوسطى ، اى فرد ، فقد عرف المدرسون تمام المعرفة ان هذه الكلمة كانت ايضا مضاف كلمة individuum وعرفوا كذلك ان كلمة individuus الاصلية كانت مصطلحا فنيا ادخله شيشرون فى اللغة اللاتينية العلمية كترجمة للمصطلح اليونانى : in-dividuus

اى ما لا يمكن ان ينقسم ، والماخوذ من الكلمة اليونانية atomos اى ذرة . اصف الى ذلك ان الطبيب الملائكى لم يستخدم الا نادرا هذه الكلمة الخطيرة atomus ، اى انها غير موجودة اطلاقا فى قوائم الكتب المنوع قراءتها ، على الرغم من انها تتكرر ٨٣ مرة فى أعمال توما الاكوينى طبقا لفهرس بوسا الابدلى الذى عمل بالحاسب الآلى ، فى مقابل ما يقدر بحوالى ١٥٠٠٠ مدخل تحت كلمة angelus اى ملاك . ولقد وجد توما فرصة بديعة لكى يقتبس ويترجم الى اللغة اللاتينية من Damascenus : « ما يعنى ان كلمة ذرة = ما هو غير قابل للانقسام . ومرة أخرى تصبح كلمة individuus والذرة من ناحية اللغة تميل بعملية بارعة الى الالتقاء عند نقطة واحدة . ولكن الرمز « ملاك = ذرة » كان لا يزال لازما ، اذ لا يمكن للطبيب العام ان يتحمل مخاطرة تمثله بأنه الطبيب الملائكى ، واستمراره على قيد الحياة ، أما انه يؤخذ على انه الطبيب غير القابل للانقسام فامر لم يرد التفكير فيه .

صار الملاك والذرة أيضا قابلين للتبادل المشترك فى قضايا حاسمة عن طريق الميل الى التقارب الذى يقدم افضل دليل على ان الرمز كان مفهوما . كما ان مبدا التشخيص فى اول عمل من أعمال توما كان يبرى امكانية تطبيقه على الذرات ، ولكن الملائكة لم تذكر فيه ، كما انطبق مبدا الاستبعاد فى عمله الاخير على الملائكة دون ذكر للذرات . ولقد لقي هذان المبدآن اهمية وتقاربا وصلا الى حد التجاور حين استشهد بهما ، وإلى حد الاتساق فى المعنى . وقام قاضى محكمة التفتيش البابوى تيمبيه بعد وفاة توما بعامين بإعداد قائمة تشمل ٢١٦ غلطة ، وتم توزيعها فى باريس ، ولم يذكر فيها اسم توما ، ولكنها تضمنت ذرا للرماد فى العيون مقترحات

تتطابق مع تعاليمه تم اختيارها من انتاجه الوفير واعيدت صياغتها من جديد . وكان المبدآن قائمين : « لقد أنكر الله قوة الخلق بدون المادة وفي نطاق نوع واحد ، لاكثر من ملاك واحد (الفلطة رقم ٨١) ، أو اكثر من شيء واحد غير قابل للانقسام (الفلطة رقم ٩٦) . وما كان تيمبيه ليخفق فى أن يفهم أن الملائكة والذرات قد اصبحا متبادلين تبادلا مشتركا . وبعد وفاة تانبه دخل جوفريدوس المعركة فى السوربون ليبتل ادانة فرضيات توما . وكان المبدآن الحاسمان معا على رأس قائمته التى تضم ١٠ غلطات مستخلصة من قائمة تيمبيه التى تضم ٢١٩ غلطة . دافع جوفريدوس قائلا بأنه من خلال ادانة هذه الفرضيات القليلة القابلة للجدل نجد أن آراء توما العظيم متزنة ومفيدة الى حد كبير ، ولكن يجب أن يهملها الطلاب من حيث هى كل ... »

لقد خشى تيمبيه على نحو فخور ان يستتبع مبدأ التشخيص المادى الاستسلام لزعة الملائكة الفردية الذين قد يتلونون بطريقة أو أخرى بالمادة . وفى الواقع اصابه الفزع من عدم التسليم بفرديتها . وبدلا من ذلك نجده يشبه النقطة غير القابلة للتغيير أو الفساد « الملائكة » تتحرك بشكل فردى وبسرعة لا متناهية من خلال اوساط متعددة ، بلا اختراق ، وربما يعاد دخولها فى حلقة ايقور الذرى .

العلماء ، المؤرخون ، الشعراء

اذا كان المهنيون العلميون المحدثون قد تخلوا عن كل من التعليم واهميته من حيث الجذور التاريخية لمادتهم ، فان ذلك راجع فى الغالب الى ميزة ما انجزوه هم انفسهم . ومن الانجازات المتصلة بالموضوع التى تستحق ان تكشف عنه هنا بأدنى حد من التفصيل هذا الانجاز الذى سنورده تولا . ففي عام ١٩٣٧ ، وقبل التوصل الى الميكروسكوب الالكترونى ، الذى اتاح لنا النظر الى الجزئيات بالفعل ، اخترع ا. و . ميولر « ميكروسكوب ابتعاث المجال » ، فقد سد الطريق على سلك دقيق من التنجستين فى انبوب مفرغ من الهواء ، له شاشة من الفلورسنت ، يشبه الى حد كبير انبوب التليفزيون الحديث الصغير . وبإدخال مجال كهربى كبير حوالى ٥٠ مليون فولت فى الستيمتر الواحد استطاع ان يشد الالكترونات السريعة الطائرة من طرف السلك . حينما اضيفت كمية صغيرة من الغاز كونت طبقة وحيدة من ذرات الغاز أو جسيماته غطاء متحركا على ذلك الطرف من سلك التنجستين . واصبحت الحركة العشوائية السريعة هنا وهناك فى هذه الطبقة المكثفة للجزئيات مرئية على الشاشة . وصار الفيلم الذى اخذه ميولر من المعالم العلمية البارزة . ولاول مرة فى التاريخ وجدت الوسيلة اللازمة لجعل الذرات وحركاتها مرئية . وسوف يدرك القارئ مفزى حكايتى : قدرات ميولر كانت ترقص على طرف الإبرة .

وعلى الرغم من صدق هذا فانها مجرد حكاية . ويحذر المؤرخون من الوقوع في شرك المغازلة التاريخية المبيت ، ومن ابراز معرفته الحديثة من خلال عقول متصوفة العصور الوسطى الذين احتل توما الاكسوينى ذروة الشرف بينهم . لقد كان ميكوسكوب ابتعاث المجال بالنسبة له حكاية من حكايات العفاريت ، وهكذا تكون . ان انموذج رجلنا العلماني لاستراتيجية العلم في العصور الوسطى لا بد أن تتلقاه بالشك والريبة ، لاننى أقر بزم الرجل العادي ، بأنه استخلص ذلك لا من المؤرخين الى حد كبير ، بل من الباحثين الآخرين في مجال التجديد الانساني ، اى من الشعراء ولكن نستشهد بنصوص دانتى لنؤيد هذا الزعم تأييدا ماديا يتطلب الامر مقالا مستقلا . فقد استمر التقليد الشعري بعد دانتى بزمان طويل في حل رموز لغة العلم في العصور الوسطى ، وفي تمويه ميكانيزم تحقيق الذات الذى يكمن وراء حكايات العفاريت والجنيات القائمة على التنبؤ . ولتوضيح ذلك أعود الى ملحوظاتي في بداية هذا المقال عن الفيلسوف والاس ستيفنز . ومن الغريب ان القرن نفسه ينقصه المثلون ، وان ستيفنز يعد بحق واحدا من الشعراء المتنبئين بالنسبة لعصره ، فقد اختار لكتابه في المقالات الفلسفية عنوان « الملاك الضروري » من بين ابيات احدى بواكير قصائده واسمها « مطالع الخريف » ، فكان ذاك العنوان جملة شعرية ونفاذ بصيرة يبدو انهما استوليا على مشاعره ، كما ان الانعكاس المستبصر فى كأس بندقي كان لا شك نتيجة لما قرأه فى أعمال القديس توما :

« ان حركة الملاك تحدث لا لانه محتاج اليها ، بل من أجل حاجتنا نحن » . وبعد ستيفنز بجيل واحد انقلب التقليد الى تقليد غير مسموح فى قصيدة جنسبرج المسماة « الولولة » التى اخذ عنوانها من كيروالك ، ويحاول فيها أن يجد الحب المطلق فى الهجر المطلق ، ومن اوجه التناقض ان هذه القصيدة مستوحاة من الحنق المتولد عن ضبط النفس . وبناء على ذلك تعد هذه القصيدة وعلى نطاق واسع بمثابة بيان تصويرى للشعراء المنهزمين . وتشكل فى الوقت نفسه ما يعرف باسم بالنسبة لهم . ينغمس الشاعر فى هذه القصيدة فى فرح معددا اجزاء الجسم البشرى المقدس عنده ، ويستمر جنسبرج قائلا :

« كل شيء مقدس ، كل انسان مقدس »

« كل يوم خلود ، كل انسان ملاك »

فاذا كان قاضى محكمة التفتيش مقدسا ، وكان كل شخص ملاكا ، تكون حاجة الاكونى الى الملائكة قد تلاشت آخر الامر على ايدى حب زائف لشاعر من الشعراء ، ولقد اخطأ واحد من المعجبين بجنسبرج ، هو وليم كارلوس وليم ، الذى كتب له مقدمة محشوة بالتملق ، حين قارن بينه وبين دانتى . فدانتى لم يولول قط . كما أن العقاب الذى وزعه حصصا على المدمنين فى جحيمه بهزه عادة حتى الاعماق ، ولكنه ليس بغير تمييز .

فحين يجد نفسه فى صحبة « اللوطية » يقدم فدية ودية الى مدرسه برونيتو ، ويوافق بشكل مؤكد على عقاب اولئك فى النشيد الثامن ، وعلى عقاب الذين ادى بهم حنقهم الى فقد السيطرة على انفسهم ، وهنا يسمح لفرجيل ان يفبله . لقد كان دانتى هو الذى اعطانا المدلول الحديث لكلمة ثقافة ، وهو فى روحه المحتقر والمميز الذى يشبه اخاه اوليسيس عرف ماينبغى علينا ان نعرفه حتى الآن ، اى : كيف تكبح جماح انفسنا خشية ان نفرقنا ثقافة فرعية ، بتملق اغنية الكائنات الخرافية ، ونحن نبحر خلال تلك المملكة القابلة للقسمه بينى وبينك ، والتى لم يكن لها اسم عند اليونان : اعني مملكة الادب .

المقال وكاتبه

✽ النسبية الثقافية ومنطق اللغة .

ت

| المقال وكتابه | العنوان الافرنجي | العدد وتاريخه |
|---|--|---------------------|
| * النسبية الثقافية ومنطق اللغة بقلم : جواكيم اسرائيل | Cultural Relaturism and the Logic of Language By : Joackim Israel. | العدد ١١٣ - ١٩٨١ |
| * دلالة الملابس على اخلاق الناس واحوالهم بقلم : ايريك فوكييه | L'Interprétation de la Te- nue d'Autrui. Par : Eric Fouquier | العدد ١١٤ - ١٩٨١ |
| * استراتيجية لعلم العصور الوسطى بقلم : مانفرد جوردون | A strategy for Medieval Science By : Manfred Gordon | العدد ١١٤ - ١٩٨١ |
| * الرواية التلفزيونية بقلم : سونيكا ديكتور والويزوراموس ترنتا | The «Telemovelas» By Monica Rector and Alnzio Romas Trinta | العدد ١١٦ - ١٩٨١ |

رقم الايداع ٣٨٥

شركة الاعلانات الشرقية

مايو/ يوليو ١٩٨٣
العدد الواحد والستون
السنة السابعة عشرة



دجوچين مصباح الفكر

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبه

د. السيد محمود الشنيطي

د. محمد عبد الفتاح القصاص

فوزي عبد الظاهر

صفى الدين العزاوي

الإشراف الفني

عبد السلام الشريف

في هذا العدد

● التفكير بدون اللغة

بقلم : فرانسوا لبرميت

ترجمة : أمين محمود الشريف

● الشمس والملح ١٥٠٠ - ١٧٧٠

بقلم : هيل شوارتز

ترجمة : نصر سليمان أحمد

● ذخيرة العقاقير في حوض الأمازون :

بين العلم والوهم في تركيب الدواء

بقلم توماس هـ. لويس

ترجمة : الدكتور حسين فوزي النجار

● القطاع الفردي والقطاع الاجتماعي في الظواهر
الإنسانية

بقلم : أندريه ديلويل

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

● النظرية النقدية والتنظيم الاجتماعي

بقلم : جون و. مورفي

ترجمة : أحمد مرسى أحمد

● ثبت

التفكير بدون اللغة

» بوجين

هل يستطيع الانسان أن يفكر دون أن تكون له لغة ؟ أقول بادية ذى بدء ان
المرء قد يدهش لهذا السؤال ، وغالبا تكون الاجابة عنه بكلمة « لا » .

وهذا الجواب مفهوم تماما ، لأن اللغة والتفكير يرتبطان معا ارتباطا وثيقا في
نشاطنا العقلي بحيث لا يكاد أحدهما ينفصل عن الآخر . والدليل على ذلك أنه يصعب
علينا في أثناء عملية التأمل الباطني أن نحلل أفكارنا ومشاعرنا دون اللجوء الى اللغة .
يضاف الى ذلك أن اللغة ليست أداة للاتصال فحسب ، بل هي أيضا معوان على تقدم
العقل والفكر ، اذ لا يستطيع العقل بدونها أن يصل الى المراتب العليا من الأفكار
النظرية والمعاني الكلية التي هي من أخص وظائف العقل . وما من أحد يخطر بباله
التقليل من شأن اللغة وما لها من أثر هام في التفكير ، بل كل انسان يرى من
الصواب والانصاف أن يمجّد من شأن اللغة ، كما فعل بول فاليري حين قال « شرف
الانسان في حسن البيان » .

بقلم : فرانسوا لبرميت

ولد عام ١٩٢١ وهو استاذ بمستشفى السالبتير • وشارك
انشطته الرئيسة في مجال الدواء والتدريس في الجامعة •

ترجمة : أمين محمود الشريف

عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ، ورئيس مشروع
الألف كتاب لوزارة التعليم سابقا

بيد أننا نقول ان التفكير ممكن بدون اللغة • فهناك أعمال شديدة التعقد
لا تستخدم اللغة في تحقيقها • يضاف الى ذلك أن اللغة قد تصبح قيда على بعض
الأعمال • وغرضنا في هذا المقال هو ضرب بعض الأمثلة التي توضح هذه الظاهرة
لنتبين أن نوعا من النشاط العقلي يندرج تحت هذه الظاهرة ، ولنفهم كيف يتصرف
العقل في هذه الحالة •

وجدير بالذكر أن اللغة والتفكير كلمتان تنطويان على كثير من المعاني التي لا حد
لها ، حتى ان الناس ليذهبون الى حد القول بأن للأزهار لغة ، وأن للكمبيوتر لغة ،
وأن له عقلا بالطبع أو لذلك يجب تحديد معنى هاتين الكلمتين في هذا المقال حتى
يتضح البحث • فاما تحديد معنى اللغة فأمر سهل ، فهي كلام بشري يمتاز عن غيره
من التعابير بثلاث خصائص :

أولها أن اللغة تتألف من رموز سيمية (١) وعلاقات منطقية تفرض بطريقة تحكمية على المخ الصغير الذى يستقبلها ، ويتقبل كل اللغات الشائعة فى بيئته اللغوية على نحو واحد ، خلافا للغة الحيوانات التى تتألف من رموز عامة منقولة بالوراثة .

والثانية أن اللغة وسيلة للمخلوق والابداع ، بمعنى أن الانسان يستطيع بواسطة اثنتين وثلاثين فونية (٢) وبضعة آلاف من الكلمات أن يعبر عن أفكار لا نهاية لها .

والثالثة أن اللغة تحقق غرضا شخصيا ، هو توصيل الفكر الى شخص آخر ، سواء كان هذا الفكر هو ما يفكر فيه الانسان أو (فى أغلب الأحيان) ما لا يفكر فيه . وهذا الباعث لا يوجد فى نظم الاتصال التى تنشأ عن طريق التكيف والخبرة بين الحيوانات المنتمية الى نوع واحد أو الى أنواع مختلفة ، كما لا يوجد فى الآلات الإلكترونية .

أما تعريف التفكير فهو أصعب من تعريف اللغة . ولذلك سنستخدم هذه الكلمة فى هذا المقال بأوسع معانيها ، فالتفكير يشمل كل الأعمال النفسية ، من الانتباه ، والتذكر ، والتخيل ، الى المقارنة ، والحكم ، والتأمل فكل ذلك من طرق التفكير . ولن نلتزم بتقسيم التفكير الى ذاتى وموضوعى ، فالأحلام واللا شعور ضرب من التفكير ، ولن ننسب التفكير الى الانسان وحده ، بل يوجد بين الحيوانات العليا ، ولكن لا يمكن معرفة الحد الذى يقف التفكير عنده ولا متى تبرز هذه الظاهرة العقلية . وسنبني أفكارنا فى هذا المقال على سيكولوجيا الحيوان ، وتطور العقل ، وباثولوجيا المخ (علم أسباب الأمراض التى تعترى المخ) .

وإذا استقرأنا التطور النوعى للحيوانات وجدنا أن السلوك الفطرى يخضع بالتدرج للسلوك المكتسب بالتعليم والسلوك المبني على المنطق والتفكير . ولما كان كل سلوك مكتسب مبنيا على الخبرة السابقة فإن التجربة المكتسبة بالتعليم تزيد من تعقد السلوك الذى يمارسه الحيوان ، وبعبارة أخرى تؤدى الى مولد العقل وتطور الملكات العقلية التى هى أولى مراحل التفكير . وليس فى وسعنا هنا سوى أن نعدد بعض الملكات التى يتصف بها مخ الحيوان ، وهى :

١ - تصور العمل المراد أدائه .

٢ - الربط بين عناصر البيئة - وهذه العناصر متغيرة فى حد ذاتها - على نحو يستطيع الحيوان أن يستنبط منه العمل المناسب .

-
- (١) Semantic signs : الرموز السيمية أى الألفاظ الدالة على المعانى ، نسبة الى علم السيمية وهو علم دلالات الألفاظ وتطورها
- (٢) Phoneme : الفونية هى إحدى وحدات الكلام الصغرى التى تساعد على تمييز نطق لفظ ما عن نطق لفظه أخرى فى لغة أو لهجة (المترجم)

٣ - وضع استراتيجية على أساس الترجيع بين احتمالين ، كان يتعين على القرد أن يضبط على أحد مفتاحين لينال جائزة : أحدهما يعطيه الجائزة في ١٠٠٪ من الحالات والآخر في ٧٠٪ و ٣٠٪ من الحالات على التوالي .

٤ - احتمال ادراك القرد لفكرة مجردة كفكرة التشابه والاختلاف ليعرف كيف يمسك من بين ثلاثة أشياء ذلك الشيء المختلف عن الشئين المتشابهين الآخرين ، ويعمم هذه الفكرة بأن يدرك أن الشيء المختلف يختلف عن الشئين الآخرين في الشكل أو اللون .

٥ - ادراك المفهوم أو المعنى الكلي كمفهوم المثلث أيا كان وضعه المكاني أو لونه . وهذا مثل واضح حيث ان الفيلسوف كنط اختار المثلث بعينه ليوضح ادراك الانسان للمعنى الكلي أى ادراك شيء ذي ثلاثة أبعاد (أضلاع) أيا كانت متغيراته المادية .

ان التصور العقلي ، وفكرة الربط ، ووضع استراتيجية على أساس الترجيع ، والتعميم ، وادراك المعاني الكلية ، كلها عمليات عقلية تجرى خارج نطاق اللغة ، ولكن الطرق التعليمية المختلفة هي التي تفصل بينها . وهناك موقف وصفه كوهلر منذ أربعين عاما واجهت فيه القرد الشمبانزى « سلطان » مشكلة اضطر معها أن يجمع بين كل هذه العمليات ، بل أكثر منها . وبيان ذلك القرد « سلطان » ، غصه الجوع في قفصه ، ورأى عذقا من الموز يتدلى من السقف . ولكن السقف كان أعلى من أن يصل اليه . ورأى سلطان بعض الصناديق والعصى على أرضية القفص فاعتلى صندوقا ، ولكنه فشل في اسقاط الموز ، ثم وضع صندوقا فوق آخر وصعد عليه وفشل مرة أخرى ، ثم استخدم عصا وفشل أيضا ، وأخيرا جمع بين عصوين - ووضح أنه فعل هذا من أجل ذلك الغرض - واستوى على الصناديق فاستطاع أن يحصل على الموز و .. آكله . هذه المراحل المتوالية في هذا العمل تشبه من كثير من الوجوه ما نسميه بالتفكير المنطقي ، وان كان هذا التفكير متعلقا بأشياء مادية . ولم تكن اللغة هي ما ينقص الشمبانزى في هذا العمل ، بل كان الذي ينقصه بلا شك هو اللغة التي يحدثنا بها عن تفكيره .



والآن ننتقل الى الانسان فنقول : ان الطفل لا يكتسب مبادئ الكلام الا بعد سنة أو سنة ونصف من عمره . ولكن من ذا الذى يقول ان الطفل - حتى ولو كان مولودا جديدا - لا يفكر . ان الفطرة السليمة تقول ان بداية التفكير عند الطفل تتجلى في ابتسامته لأمه حين يراها ، وفي بكائه ، وحين يلاحظ الأشياء التي يتناولها بيده ، ثم بعد ذلك حين يتسلى بلعبة . ويهتم رجال التحليل النفسى اهتماما كبيرا بحياة الطفل العقلية في مجال انفعالاته النفسية ، وفي مجال التكوين الابتدائى لشخصيته . ولن أخوض في هذا المجال الحافل بمذاهب وآراء تقتقر الى الإثبات . ولكنى أقول ان أبحاث جان بياجيه جددت الأفكار الخاصة بنمو عقل الطفل ، ففي

أحد أعماله الأخيرة يعبر عن ذلك بقوله منذ ٤٠ عاما - أيام كنت أومن بوجود صلة وثيقة بين التفكير والكلام - لم أدرس سوى التفكير اللفظي . ومنذ ذلك الحين علمتني دراساتي الكثيرة أن هناك منطقاً لتنسيق الأفعال أعمق من منطق اللغة . وسوف أركز جهدي الأساسي على هذا القصور اللغوي ، لأنه إذا أدرك كل إنسان أن اللغة تساعد على التفكير - وأنا أسلم بأهميتها الحاسمة في النهاية - فانه يخشى أن ينسى الناس غالباً دور العمل ودور العقل الفعال نفسه ، اهـ .

وقبل أن يتكلم الطفل يمارس أولى درجات الذكاء المبنية على أفعال تكتسب بالتدريج معنى كلياً يصدق على مجموعة من الأفعال يطلق عليها بياجيه اسم « المشروعات الحسية - الحركية » . ويتكون مجموعة من هذه المشروعات في باطن الطفل الصغير يصبح قادراً على فهم الموقف على الفور . مثال ذلك أنه يتعلم كيف يأخذ الأشياء التي أخفاها عنه المشاهد . وبعد ذلك يصبح الكلام الذي يكتسبه الطفل أو اكتسبه بالفعل غير كاف لحل بعض المشكلات الحسية . وتبين لنا بوضوح تجربة حفظ السوائل وغيرها من التجارب أن نجاحها لا يتوقف على اللغة وإنما يتوقف على نتيجة منطق باطني يحكم نمو الأفعال . ولذلك نجد الطفل قبل سن السابعة أو الثامنة يرى أن كمية السائل في الزجاجاة تزداد أو تنقص تبعاً لصب الماء في زجاجة ضيقة أو واسعة ، فهو لا يحكم إلا على المظهر الخارجي الذي يدل عليه ارتفاع السائل في الزجاجاة ، مع العلم بأن الطفل يعرف المفردات اللغوية اللازمة لفهم هذه التجربة . ولكن الطفل بعد سن السابعة أو الثامنة يستطيع أن يقول إن كمية الماء لم تتغير ، لا لأن حصيلته اللغوية زادت بل لأن نمو تفكيره المنطقي يسمح له أن يلغى التغير الظاهري في حجم الماء بعد صبه . ومن المبعث إعطاء الطفل قواعد لفظية في هذه الحالة ، لأن حل هذه الاختبارات يتوقف على مستوى الذكاء . وبعد ذلك تزداد أهمية دور اللغة ، وهذا الدور شرط ضروري ولكنه غير كاف لتكوين الأقيسة والقضايا المنطقية . ذلك أن هناك أجهزة تشريعية وظيفية فطرية في المخ تسمح - تحت ضغط البيئة اللغوية - باكتساب ملكة الكلام ، ولكن هناك أيضاً أجهزة أعم اختصاصاً تسمح - تحت ضغط البيئة - بنمو ملكة التفكير . وهذه الأجهزة الأخيرة مستقلة عن الأولى ، ولكن كليهما تؤثر في الأخرى .

وفي هذا الصدد يستطيع الصم البكم والمصابون بالصمم منذ ولادتهم أن يزودوا بمعلومات هامة . فالأولون (الصم البكم) لا يتعلمون اللغة إلا في سن الخامسة ، ويكون الكلام الذي يكتسبونه دون المستوى العادي . ولكن نموهم العقلي يتأخر عن الكلام بفارق بسيط وإن كان يسير في مراحل النمو عند الأطفال العادين . وليس الأمر كذلك بالنسبة للعيان ، فهؤلاء يتعلمون اللغة الشفوية بطريقة عادية ، ولكنهم يجدون صعوبة بالغة في اجتياز الاختبارات الخاصة بتقدير القدرات الفعالة لذكايمهم . وهذا الفرق يمكن تفسيره ، ذلك أن الكلام ليس مصدراً للتفكير المنطقي ولكنه ثمرة

من ثماره . وفيما يتعلق بالمعلومات البصرية فإن لها دورا كبيرا في وضع المشروعات وتكوين القضايا والأقيسة المنطقية .

وما بال الأشخاص الذين أصيبوا بالعمى والصمم منذ مولدهم ؟ الجواب صعب ، لأن هذه حالات نادرة ، وعادة يكون المخ أيضا ضحية آفة مرضية . ويستشهدون على ذلك دائما بحالة « ماري هرتان » وحالة « هيلين كيلر » . ولكننا لا نجزم بوجود نقص كلي في السمع والبصر في هاتين الحالتين ، فإن كلتاه المراتين تفكر ، وقدرتهما على التفكير لا صلة لها بتأخر ونقص قدرتهما على الاتصال اللفوي . وتوجد في هذا الصدد حالة باثولوجية (مرضية) مزعجة ، هي حالة الأبكم الذي يسمع . واليك حالة طفل عالجه جان لويس سنيوريه أحد معاوني . ويحتمل أن هذا الطفل أصيب مخه عند مولده بنزيف سمائي (في أغشية الدماغ) . ويبلغ من العمر الآن ١٢ سنة . وقد نما هذا الطفل بشكل طبيعي فيما عدا الكلام . وهو لا ينطق سوى عدد كبير من الفونيمات مع التنغيم ، ولكنه لا يتفوه بكلمة كاملة الا بين الحين والحين . وقلما يفهم كلام غيره بحيث لا يستطيع أن يسمى صور الأشياء ، بالكلمات التي ينطقها المتحدث . وهو ليس أصم إذ يميز بطريقة عادية بين الأصوات المألوفة وأنغام الآلات الموسيقية . وذاؤه عادي طبقا لاختبارات الكفاية العقلية غير اللفظية ، ولا يوجد شك في أنه يفكر ، وانفعالاته قوية ، وشخصيته صالحة للحياة في المجتمع دون واسطة الكلام . وعلينا أن نعترف بوجود مثل هذه الحالة حتى ولو تعذر علينا أن نفهم كيف يفكر مثل هؤلاء الأشخاص .



هذا ، والتغيرات التي تعترى مخ الكبار تعطينا أمثلة أخرى لانفصال اللغة عن التفكير . وقد اخترنا ثلاثة أمثلة أشهرها الأفازيا (١) الناتجة عن آفة بالشق الأيسر من المخ في الشخص الأيمن ، مما يترتب عليه اضطراب خطير في الكلام وفي فهمه . ولا شك أن عدم الفهم أو عدم التعبير لا يعنى فقد ما اتفق على تسميته « باللغة الباطنية » ، لأن الأفازيا قد تكون نتيجة آفة تؤثر في الحالة الأولى (عدم الفهم) على أجهزة فك رموز الرسالة السمعية ، وتؤثر في الحالة الثانية (عدم التعبير) على الأجهزة التي تتكفل بتنظيم النطق وإخراجه . ومثل ذلك يصدق على لغة الكتابة . ونجرى اليوم تجارب مختلفة تتيح لنا تجنب هذه المشكلات ومعرفة الى أي حد تتأثر اللغة بها . ولكن ما بال النشاط الفكرى عند أولئك الذين تختل لغتهم أو - في الحقيقة - تزول كوظيفة رمزية أوسيمية ؟ هناك مناظرة قديمة طرفاها بعد أكثر من فرق فريق يقول إن الأفازيين مصابون بانحطاط في العقل ، وفريق يقول بسلامة عقولهم . وواضح أن أحدا من الفريقين لا يدعى أن التفكير اللفظي سليم . والمشكلة

(١) Aphasia . . . الأفازيا منماها الحبسة أي فقد القدرة على الكلام نتيجة لآفة تصيب

المخ (الترجم)

لا تتعلق الا بالنشاط العقلي غير اللغوى . وفى رأى أن الأفازيا صادفت حلا عمليا ، ذلك أن اختبارات القياس السيكولوجى (قياس سرعة العمليات العقلية ودقتها) دلت على أنه لا يوجد ارتباط بين الأفازيا . وبين النجاح أو الفشل فى هذه الاختبارات المختلفة . فالأفازيا وحدها لا تستلزم نقصا فى الذكاء العام ، ومن باب أولى ليست هى النتيجة . فاذا وجد أفازيون تدهور ذكاؤهم الكلى فلأن آفة المنح غير مقصورة على المناطق اللغوية بل تمتد الى مناطق أخرى تعد سلامتها ضرورية لانجاز النشاط غير اللغوى . وفى أغلب الحالات يظل الأفازيون يمارسون سلوكا مناسباً للمواقف التى يجدون فيها أنفسهم . انهم يشعرون بأفتهم ويكابدون المعاناة الأدبية طبقاً لقوة شخصيتهم ، من الصبر الى اليأس . وقد ثبت أن بعض علماء الرياضة والطبيعة من الأفازيين يستطيعون حل مسائل يعجب من صعوبتها العالم العصبى الذى يفحصهم .

ويجدر بنا أن نشير بكلمة الى الفنانين المبدعين . من ذلك أن مورييس رافيل أصيب بالأفازيا ، ومع ذلك ظل قادرا على ملاحظة أبسط الأخطاء فى الموسيقى التى استمع لها ، ولكنه لم يستطع قط أن يلحن مرة أخرى . ربما كان هذا النقص راجعا الى مدى الآفات المخية عنده . ويستشهد العالم السوفيتى أ.س. لوريا بحالة موسيقار ظل يلحن برغم أفازيته ، وكانت موسيقاه فيما يبدو أفضل مما كانت قبل اصابته المخية . ولننظر الآن فى حالة مصور اسمه جرنيز ذاع صيته بحق فى المدارس الفنية التى عقيت المذهب التأثيى أو الانطباعى ، فى الثانية والخمسين من عمره حرم فجأة نعمة الكلام وأصيب بالشلل فى الجانب الأيمن من جسمه . وبعد فترة من المرض عاود التصوير برغم شلله النصفى ، وبرغم أفازيته ، ولم تتغير خصائص أسلوبه الفنى ، بل لعلها زادت قوة . وكان البروفسور ت. الاجوانين يلازمه عدة سنين . واليك بعض الملاحظات التى انطبعت فى ذهنه عن هذا الفنان ننقلها هنا طبقاً لقواعد اللغة الفرنسية ، يقول الفنان : « يوجد رجلان فى شخص : رجل يصور يكون عاديا فى أثناء التصوير ، ورجل جوال تائه ، لا يدرك الحياة . . اننى لا أحسن التعبير عما أريد أن أقوله . فى دخيلتى شخص يدرك عالم الواقع أو الحياة وآخر تائه فى بيدا الخيال . . عندما أصور أعيش خارج كيانى ، وتصبح نظرتى الى الأشياء أقوى مما كانت . . ثم أعود الى كيانى وأجد كل شيء مرة أخرى . هناك رجلان فى شخص : رجل يعيش فى عالم الواقع لكى يصور ، وآخر أبله معتوه لا يستطيع أن يعبر عن ذات نفسه بالألفاظ والكلمات . حقا انه لشيء عجاب ! لقد أخذت أصور مرة أخرى ، وأرسم صورا تنبض بالحياة أكثر من الحياة نفسها » أهـ . هذه حالة ثنائية عجيبة تجمع بين التفكير اللفظى ونشاط آخر ، تجمع بين النشاط البصرى والانفعال الذى لابد من التسليم بأنه جزء من تفكير الانسان .

وهناك حالة باثولوجية (مرضية) عكس الحالة السابقة تماما ، هى اختلال التفكير مع استقامة الكلام . وهذه الحالة نتيجة آفات تؤثر فى الفصوص الأمامية فى المنح . ووظيفة هذه الفصوص هى تنظيم وضبط كل سلوك يشوبه شيء من التعقد .

ولنضرب لذلك مثلا مسألة في علم الحساب ، ولتكن مسألة بسيطة : وهي جمع بعض البيانات والمعلومات ، ووضع استراتيجية أو برنامج والإشراف على كل مراحل تنفيذه : هذا هو ما يفقده هؤلاء المرضى ، ولكن إذا أرشد الطبيب الفاحص المريض خطوة خطوة (بعبارة أخرى يعبره فصوص مخه الأمامية) فإن المريض ينتج في حل المسألة . هذه الحقائق لا توضح لنا وجود تفكير بدون لغة ، وإنما توضح قصور اللغة بدون تنظيم الفكر .

والمثل الأخير مأخوذ من باثولوجيا المخ (علم أمراض المخ) ، وهو مثل يخلب الألباب حقا . وبيانه أن كل إنسان يعرف أن المخ مكون من نصفين كرويين تربطهما حزميات (ألياف عصبية أو عضلية) أهمها ما يسمى « بالجسم الجاسي » أو « المقون الأعظم » ، المكون في الإنسان من الألياف يزيد عددها على مليونين . ووظيفة هذه الحزميات هي نقل المعلومات من أحد نصفي المخ إلى النصف الآخر . وتبادل المعلومات على هذا النحو يتيح لكلا نصفي المخ أن يعمل ككل . وانك لتجد في الحيوان أن عملية تلقي المعلومات ومعالجتها - بطرق فنية مختلفة - التي تتم عادة بواسطة أحد نصفي المخ ، تتم أيضا في النصف الآخر ، لأن كل المعلومات التي يتلقاها المخ وكل استجابة من الحيوان تنقل بواسطة المقون الأعظم إلى النصف الآخر . ولهذا يكفي فصل المقون الأعظم لكى يتسنى أن تعالج المعلومات في النصف الذى يتلقاه فقط .

ومنذ أكثر من عشر سنوات بقليل في الولايات المتحدة راود الأمل كلا من جراح الأعصاب بوجين والعالم النفساني سبيري في تخفيف آلام المرضى المصابين بالشلل الشديد ، وذلك بفصل المقون الأعظم والوصلات الأخرى ذات الوظائف المساعدة . وأطلق على هذه العملية اسم « المخ المشطور » ، وهو تعبير شاع منذ ذلك الحين . ويرتّب على هذه العملية أن يفصل نصفا المخ انفصالا تاما بحيث يصبح نشاط كل منهما مستقلا عن الآخر . ويرتّب على ذلك أيضا إمكان دراسة وظائف كل نصف على حدة . وهي مشكلة تثير الاهتمام وتستهوئ فؤاد الجراح ، لأنه من المعلوم أن النصف الأيسر من المخ في الشخص الأيمن (الذى يعمل بيمينه) يضم أجهزة الكلام والحركات والتفكير التحليلي (ادراك الجزئيات) والتفكير الكلي (ادراك الكليات أو المعاني الكلية أو المفاهيم) . ولكن ما هي وظائف النصف الأيمن الذى يوصف بأنه ثانوى أو صغير ، وهو وصف يعبر بوضوح عن الدور الصغير الذى ينسب إليه في النشاط الراقى للمخ ! يجب أولا أن نفهم الموقف التجريبي ، وبيانه كما يلي : عندما يوضع شيء في اليد اليمنى فإن المعلومات تنقل وتعالج بواسطة النصف الأيسر من المخ . وعندما يوضع الشيء في اليد اليسرى فإن النصف الأيمن من المخ هو الذى يجمع المعلومات . ومثل ذلك ينطبق على المعلومات البصرية ، غير أن الموقف في هذه الحالة أشد تعقيدا لأن النظرة الخاطفة والشاملة للمعين تسمح للنصفين بتلقى كل المعلومات البصرية . والواقع أن بعض الطرق الفنية تكفى في هذه الحالة ، وهي تثبيت العين على نقطة وسطى وعرض الصور لمدة ربع ثانية لضمان أن ينصب التنبيه على مجال بصرى واحد وبذلك يصل إلى نصف واحد فقط .

فى هذه الظروف تتم معرفة المعلومات الحسية والبصرية الموجهة الى النصف الأيسر كما تتم تسميتها بالطبع . ولكن اذا وجهت الى النصف الأيمن لم تجد استجابة لفظية ، بل ان الشخص قد ينكر أنه أحس شيئا أو رأى صورة ، ولكنه يتكلم بنصفه الأيسر الذى لم يتلق أية معلومات . بيد أن هذه الأشياء وهذه الصور يتعرف عليها النصف الأيمن تماما . والدليل على ذلك أن الشخص يستطيع بيده اليسرى - أى عن طريق النصف الأيمن من مخه - ان يهتدى مرة أخرى الى الشيء الذى سبق أن لمس ، ويسمى على لوحة بها عدد من الصور ما أسقط من هذه الصور فى النصف الأيمن من المخ . ذلك أن هذه المعلومات تعيها الذاكرة ، وبذلك ينجح الشخص بعد فترة طويلة أن يتعرف على هذه الصور بلا صعوبة . . . وعلاوة على ذلك فإن النصف الأيمن من المخ يستطيع خارج نطاق أى لغة أن يدرك فكرة كلية أو مفهوما عاما . ولنضرب مثلا لذلك بالمفتاح حيث يتم إسقاط صورة مفتاح صغير فى المجال البصرى الأيسر ومن ثم فى النصف الأيمن من المخ ، ثم يطلب الى الشخص أن يبحث بيده اليسرى بين أشياء أخرى أخفيت عنه ، عن شيء شبيه بالمفتاح المذكور ، ففي هذه الحالة نجد أن يده لا تمسك الأشياء الصغيرة الشبيهة بالمفتاح ، بل يأخذ مفتاحا كبيرا مشابها للمفاتيح المستخدمة فى باب الكرار (حجرة تحت سطح الأرض) . ومن ذلك يتضح أن الشخص قد أدرك المفهوم العام أو المعنى الكلى للمفتاح .

وفى العديد من التجارب التى تستدعى التمييز والبناء البصرى فى مساحة ذات أشكال مختلفة وذات بعدين أو ثلاثة يستطيع النصف الأيمن من المخ أن يقوم بعمل أرقى مما يقوم به النصف الأيسر . فاذا عرضنا - لمدة برهة قصيرة - بطاقات صفت عليها نقط بلا نظام ولا ترتيب ثم طلبنا الى المريض أن يذكر عدد هذه النقط مرتبة بانتظام فى بطاقات أخرى فاننا نجد أن الشخص ينجح فى هذا الاختبار فى حدود ست نقط أو سبع . ومعنى هذا أن المخ يستطيع - بدون عد - أن يفهم العدد ، وأن يعدل وضعه المكاني ليجده مرة أخرى فى شكل جديد . واذا خضع مثل هؤلاء المرضى لهذه التجربة وفعلنا ما سبق فإن النصف الأيسر لا يتجاوز ثلاث نقط ، ويقوم النصف الأيمن بنفس العمل الذى يقوم به الشخص العادى . ولا شك أن النصف الأيسر يميل الى احصاء عدد النقط (وهو أمر مستحيل نظرا لقصر وقت العرض) ، ولكن القصور اللغوى يؤدى الى القشل . والنصف الأيمن لا يستطيع العد ، وهو يتصرف بوسائل أخرى فى معالجة المكان . وهذه هى الوسائل التى يتبعها مخ الشخص العادى ، ولكن لا أحد منا يدرك هذه الحقيقة .

وهناك تجربة أخرى جديدة بالاهتمام ، هى التعرف على الوجوه . وبيان ذلك أن تريفادتين وليفى وكذلك نحن مع معاونينا استخدمنا صوراً وهمية تتألف من نصفى وجه مختلفين ، وعرضنا الصور لمدة ربع ثانية ، وأمكنا بذلك عقد مسابقة بين نصفى المخ بحيث تلقى كل منهما نصف وجه فقط . فاذا طلبنا الى المريض أن يصف بالألفاظ أى وجه رآه فانه يجيب بارتباك شديد فى الغالب بأن يصف فى كل حالة

نصف الوجه الذى رآه بنصف مخه الأيسر . ولكن اذا طلبنا الى المريض أن لا يتكلم بل أن يشير الى الوجه الذى رآه بين كثير من الوجوه المعروضة أمامه فانه بدون تردد يشير الى الوجه الذى رأى نصفه فقط بنصف مخه الأيمن . فى هذه التجربة الأخيرة يتسابق كل من نصفى المخ ويكون النصف الأيمن هو الفائز بدون استخدام الكلام . وإذا أردنا أن نفهم هذه النتائج بصورة أوضح وجب أن نذكر مرضا آخر من أمراض المخ وهو العجز عن معرفة الوجوه . وهذا المرض يرجع دائما الى آفة فى الفص القذالى (القفوى ، فى مؤخرة المخ) فى النصف الأصغر من المخ (هيسين ، وانجليزج) . وهذه الآفة خطيرة جدا بحيث يعجز المصابون بها عن معرفة أنفسهم فى الصور الفوتوغرافية أو على شاشة التلفاز التى تنقل وجوههم مباشرة . وفى هذه الحالة لا يعمل بصورة عادية سوى النصف الأيسر من المخ اذ يحلل كل المعلومات التى ترد اليه ويصوغها لغويا ولكنه يعجز عن معرفة ملامح الوجه أو المظهر الخارجى للحيوانات أو السيارات ، فى حين يستطيع النصف الأيمن أن يعرف ذلك خلال $\frac{1}{120}$ من الثانية .

واليك ملاحظة أخيرة عن هذه النقطة هى أن الآفات القذالية فى النصف الأيسر من المخ تؤدى الى عدم معرفة صور الأشياء التى لها اسم فى اللغة . ولكن ما رأيك فى المريضة المصابة بهذه الآفة التى شاهدها مع فرانسوا شيدروا ، والتى عالجت المعلومات البصرية بالنصف الأيمن من مخها ؟ فإمام ست صور مشهورة لم تعرف هذه المريضة الكنيسة ، ولا الحقل ، ولا السهوب ، ولا « بيرو » ، بل قالت من فورها : « حسنا اننى أرى صورتين للفنان فان جورج » ، ذلك أن أسلوب الفنان يؤدى الى تفسيرات لفظية عديدة ولكن يصعب التعبير عن طابعه الأصيل . وفى الغالب يقوم النصف الأيمن من المخ بعملية « المونتاج » (اختيار الصور وتركيبها) التى تتيح لنا أن نعرفه وأن نتعرف عليه ، ومن يدرى ، لعلنا نتأثر به أيضا ان قليلا وان كثيرا .

★ ★ ★

كل هذه الحقائق تحدونا الى عرض تفسير عام للتنظيم الوظيفى للمخ نلخصه فيما يلى : حتى سن الثانية يظل نصفا المخ متكافئين فى القوة . ثم تتدخل عوامل الوراثة فى تفوق أحد النصفين على الآخر ، فتضع فى النصف الأيسر من مخ الرجل الأيمن منطق اللغة الى حد معالجة المعلومات على أساسها . ترى ، هل هذه ميزة ؟ نعم ، انها ميزة فيما يتعلق بالتفكير التحليلي والتفكير الكلى ، ولكنها قيد على الأنشطة الأخرى - وبخاصة الفنية منها - التى لا يمكن القول بأنها تدخل فى اختصاص الفكر الانسانى ، والتى تتكون بطريقة طبيعية فى النصف المحروم من اللغة .

ألا ما أكثر الأسئلة التى يثيرها ذلك ، هل النصف الأيمن من المخ مضاد للانفعالات النفسية والتفاعلات العاطفية ؟ لقد عرضت صورة امرأة عارية على النصف الأيمن لفتاة أمريكية ذات مخ مشطور ، فابتسمت ، وعندما سئلت عن سر ابتسامتها اجابت أنها لم تر شيئا ولكنها تكلمت عن طريق نصفها الأيسر ، وتكرر عرض الصورة

عدة مرات ، فضحكت وارتبكت وأخفت وجهها بين يديها وظلت تقول انها لم تر شيئا ، وأخيرا اتهمت « الآلة الغريبة » وأجهزة العرض وأجهزة التسجيل التي كانت امامها .

الحق أن الشخصية الانسانية ليست بسيطة ولامتجانسة ، لا جدال في ذلك ، ولكن هل يمكن أن تكون لهذه الشخصية سمات مميزة طبقا لهذا النصف أو ذاك . إن جازانيجا الذي شاهد أول مريض ذى مخ مشطور يعرف عالميا بحروف اسمه الأولى « و . ج » يقص علينا النادرة الآتية : ذات يوم حاول و . ج أن يضرب زوجته بذراعه اليسرى ، فى حين حاولت ذراعه اليمنى مقاومة الضربة وحماية الزوجة . وفى يوم آخر كان جازانيجا يمشى مع و . ج ، فرآه يأخذ فأسا بطريقة تنم على التهديد ، ففر جازانيجا هاربا ولم يعقب . وقال جازانيجا على سبيل الفكاهة وهو يروى هذه القصة ، « لقد اردت بالفرار أن أمنع القضاء الأمريكى من أن يحكم أى النصفين يعتبر مسئولا عن الجريمة . ولعل أضيف أيضا : أى النصفين يستحق أن يمنح مدالية » .

من المؤكد أن كل نصف من المنح يختلف عن الآخر فى طريقة عمله ، ولكن كيف يتعاونان ؟ أو - على العكس - هل يعارض كل منهما الآخر ؟ من المحتمل أننا نستخدمهما بالتناوب بطريقة لا شعورية ، وبطريقة طبيعية على الأرجح ، فيما نريد أداءه من الأعمال . وهل نستطيع فى المستقبل أن نزيد من تنمية القدرات الوظيفية لهذا النصف أو ذاك ؟ اننى أفهم سر الاهتمام بهذا السؤال . والحق أن الجواب عنه يمكن فى ضمير المستقبل .



إذا كنت قد أسهبت فى الحديث عن هذا الموضوع فلأنه يكشف النقاب عن تنظيم أجهزة المنح التى تقوم عليها وظائف الشخصية النفسية للفرد . ولكن يجب أن لا نخطئ فى معرفة حقيقة الأمر ، وهى وجود تفكير بدون لغة ، تفكير يسبق اللغة ويجاوزها . ومن الواضح أن هذا التفكير لا يدعمه النصف الأيمن فقط . أن القول بذلك ينم على السذاجة المطلقة ، لأن المنح كله يشترك فى التفكير . وأنا أحب أن أقول كلمة عن الابداع سواء كان فكرة جديدة أو فكرة خيالية أو عملا فنيا أو ذكريات عاطفية أو تفكيرا رياضيا . لا شك أن اللغة كانت أمرا لا غنى عنه فى حق أرشميدس حتى يتسنى له التعبير عن قاعدته المشهورة التى ابتدعها ، ولكن هذا الاكتشاف برز فجأة خارج نطاق التفكير اللغوى المضطرب . لقد برز هذا الاكتشاف دون أن يشعر بالعمل الدائم لميكانيكية تفكيره ، ثم صاغ هذا الاكتشاف فى قالب لغوى . ترى هل كان للغة دخل فى تصور جول فيرن للعوالم التى تحدث عنها ؟ وعندما قلب بيكاسو أوضاع الوجوه البشرية صرح قائلا : « أنا لا أنظر ولكن أبتدع » . وفيما يتعلق بالغيرياء أكد أينشتين أنه يفكر بلا لغة : اذ عرض مفاهيمه فى البداية فى صورة « عناصر مادية » . « صور ورموز متفاوتة فى درجة وضوحها » حاول هو الربط

بينها • وهذه العناصر اتسمت « بطابع بصرى ، وأحيانا بطابع عضلى » • ثم « حاولت جاهدا - الحديث لاینشتاین - فى مرحلة تالية أن أبحث عن اصطلاحات ورموز تقليدية للتعبير عنها » •



اليس ذلك يصدق على كثير من ألوان الانتاج الأدبى ؟ ان الفقرات التى استندت اليها فى هذا الصدد قد استشهدت بها أكثر من مرة بحيث أستشعر الحرج حين أرانى مضطرا الى تكرارها فى هذا المقام ، وهى تعبر عن خلاصة التجارب البطيئة والصعبة التى عاناها مارسيل بروست والتى نورد منها مقتطفات مقتضبة ربما تخل بالنص • قال مارسيل : « ما أن ذقت طعم الفطيرة الخفيفة مغموسة فى الشاي الذى اعتادت عمى أن تقدمه لى حتى اقترنت فى ذهنى صورة البيت القديم الرمادى اللون المثل على الشارع ، حيث توجد حجرتها ، بصورة المقصورة الصغيرة فى الحديقة ، ثم اقترنت صورة البيت بصورة المدينة كلها من الصباح الى المساء ، وفى كل وقت وأن ، كما اقترنت بصورة الميدان الذى كانوا يرسلوننى اليه قبل الغداء ، والشوارع التى كنت أسلكها لقضاء بعض المهام والطرق التى أسير فيها عندما يكون الطقس جميلا • • ويسترسل مارسيل بروست فى أفكاره التى شبيهها بأكام زهرات يابانية تفتحت فى الماء فيقول : « الآن أنصور فى ذهنى أزهار حديقتنا ، وأزهار حديقة المسيو سوان ، وأنصور ذئبق الماء فى فيفون ، وأتذكر القرويين الطيبين وبيوتهم الصغيرة ، وأنصور الكنيسة ، وكل مدينة كومبراي وضواحيها ، كل ذلك يرسم على صفحات ذهنى ويدور فى فكرى - وكل ذلك - المدينة والحديقة - قد تفجر فى ذهنى من فنان الشاي » اهـ • لا شك أن تعبیر مارسيل بروست الأدبى يخلب الأبواب ، ولكن من ذا الذى يقلل من شأن هذه الأفكار التى تفجرت فى ذهنه قبل أن يعبر عنها بأية لغة ؟



ولما كنت قد بدأت مقالى باقتباس عبارة من كلام بول فاليرى يمجّد فيها اللغة فانى أحب أن أختتم مقالى باقتباس فقرات أخرى من « كراساته » التى تتضمن نقدا شديدا للغة حيث يقول : « ان سبق وجود اللغة • • يقيد انتاجنا العقل منذ بدايته ، ويشكل هذا التفكير أكثر مما يعبر عنه ، بل يطوره فى اتجاه مغاير لاتجاهه الأول ، ثم يقول : « ان الفطرة السليمة التى طبعنا علينا تجعلنا نعتقد أن ما لا يمكن التعبير عنه بأسلوب صحيح لا وجود له • • وأخيرا يقول جوديت روبنسون بعبارة موجزة « ان الناس يثقون ثقة لا حد لها بالأفكار التى عبرت عنها اللغة أكثر مما يثقون بغيرها من الأفكار التى تفوقها أهمية والتى تفتق عنها القرائح بمعزل عن أى لغة معروفة » اهـ •

الشمس والمالح ١٥٠٠ - ١٧٧٠



ديوجين

فى عصر النهضة الأوربية اعتبرت الشمس بصفة أساسية مصدر ضوء يعطى الشكل أو الهيئة لجميع الأشياء ، وفى مرحلة التطور الفلسفى ، أى الحركة الفلسفية التى قامت فى القرن الثامن عشر واتسمت بالاهتمام بالأساليب التجريبية فى العلم ، اعتبرت الشمس على النقيض أنها بصفة أساسية وقبل كل شىء مصدر حرارة . وقد أنت مدرسة العالم السويسرى باراسيلوس Paracelsus فى القرن السادس عشر لأول مرة بنظرية أن المالح هو عنصر ثالث من عناصر التكوين يدخل فى تكوين العنصرين الآخرين الزئبق والكبريت ، وأن المالح هو ذلك الوجود العام الموجود فى الكون كله الذى يمثل وسيطا مت دخلا فى الأشياء ويجسد الكون كله أو العالم الفانى متميزا عن العالم الروحى . وقبل نهاية القرن الثامن عشر لم يعد المالح فى نظر العلماء عنصرا ميتافيزيقيا لم يستمد من تجربة ولكن قاعدة حتمية مركبة ، وقد أثارت الأملح الطيارة أكثر الاهتمام . وسارت التغيرات للادراكات الحسية العلمية للشمس وفهمها والتعرف عليها على التوازى مع الادراكات الحسية

بقلم: هِلَل شوارتز

أستاذ بجامعة سان دياجو بالولايات المتحدة

ترجمة: نصر سليمان أحمد

ماجستير في القانون ، مدير عام الإدارة العامة لشؤون مكتب
الوزير بوزارة النقل

العلمية للملح وفهمه . فان كلا من الشمس والملح اللذين كانا يدركان حسيا في البداية ويفهمان بوصفهما مصدرى شكل وهيئة ساميين صارا يعتبران مصدرى طاقة يمكن استعمالها واستخدامها بالوسائل اليدوية أو الميكانيكية بعناية من أجل التجربة أو من أجل عمليات علمية أو فنية . وإن طريقة فهمنا الحديثة للطاقة يرجع منشؤها إلى مرحلة تخلى خلالها على أوروبا تدريجا عن اعتقادهم وإيمانهم بالقوة الخلاقية لضرورتين للحياة البشرية هما الشمس والملح .

إن وصف علماء عصر النهضة للشمس بأنها شيء سماوى وروحى كان مركزا على الضوء الذى تشعه أكثر منه على الحرارة التى تصدر منها . فلقد أثارَت الشمس جوانب السماء والأفاق السماوية ، وكذلك غمرت بنورها السلوك البشرى . وقد اعتبر ضوء الشمس قوة خلاقية فى الطبيعة . لقد أعطى الضوء الأشياء الشكل والهيئة . وأنه فيما يتعلق بمصورى القرن الخامس عشر بدأت الشمس تسطع وضاءة منيرة فى اللوحات التى يصورها هؤلاء المصورون بوصفها رمزا ذهبيا مستقلا لوجود مقدس أو

للبعث الكيماوى ، ولكن بوصفها القوة التى تعطى الشكل والتكامل فى داخل نطاق الصورة التى يصورونها . وفيما يتعلق بفلاسفة الأفلاطونية الحديثة - تلك المدرسة التى كانت تخلط بين أفكار أفلاطون وبعض الأفكار الصوفية ، مثل مارسيليو فيسينو ، مثلت الشمس رمزا للعقل المؤثر ، لا تعطى فقط القيمة للعالم الطبيعى ، ولكنها أيضا تحدد وتعين شكل وهيئة الكائنات التى فى هذا العالم . ولقد كانت الشمس بالتبعية ظاهرة طبيعية ميتافيزيقية سامية متعلقة بما وراء الطبيعة ترمز للنور الذى لا يدرك ، الذى هو الله .

وان النظريات الفلكية لمدرسة العالم الفلكى الهولندى كوبرنيك قد تكون أو لا تكون تفرعا من فكر صوفية الضوء فى النظريات الأفلاطونية الحديثة ومن عبادة الشمس التى تنتمى الى ديانة رسول آلهة الاغريق هرميس ، ولكن كوبرنيك كان بالتأكيد راضيا ومبتهجا لاكتشافه أن الشمس يمكن أن تكون مصباحا فى وسط الكون ، وذلك لأنه على وجه التدقيق قد اعتقد أن الشمس هى المصدر الحقيقى الذى يعطى الشكل والهيئة فى الطبيعة . وانه على الرغم من أن الكواكب تدور حول شمس لا يعيش عليها انسان فانه كان من الملائم أن علما قد أعطى ضوء الشمس الشكل والهيئة الخارجية لأجرامه السماوية ، وأن تكون الشمس مركزه ، أى أن تتوسطه .

وفى الوقت الذى يضع فيه كوبرنيك نظريته عن تركيز الشمس فى وسط الكون فان عالم الطبيعة والكيمياء باراسيلوس كان مكرسا نفسه لوضع نظريته عن تركيز الملح فى المادة .

وقبل نظريات باراسيلوس فى الكيمياء عرف علماء الكيمياء الأوربيون عنصرين أساسيين هما الكبريت والزئبق . ولقد كان هذان العنصران متميزين من ناحية الفاعلية والنشاط الوظيفى ومن الناحية المتعلقة بالهيئة والشكل والتركيب الخارجى عن العناصر أو المواد الحديثة . لقد كانتا - بالأحرى - وجودين يظهران بصور وأشكال مختلفة فى المادة . ولقد اعتبر باراسيلوس الملح عنصرا ثالثا من عناصر التكوين يجعل الجسم متماسكا ، فهو يقول « ان الملح هو العنصر الذى يتوسط الأشياء ويمثل فى وقت واحد الصلابة والقابلية للذوبان » . واعتبر أنه مصدر الشكل واللون ، وانه الشئ الثابت النهائى الذى ينتج بالتصعيد ويحدث تماسك الأجسام ، والملح كذلك عنصر دائم وباق ، وانه - كما كتب برنارد باليسى سنة ١٥٨٠ « ليس هنالك شئ بدون الملح ، وكذلك فانه أيضا البلسم الشافى العام والدواء الأول » .

وان أضعف جزء فى نظرية كوبرنيك يكمن فى تفسيرها القائم على النظريات الأفلاطونية الحديثة بشأن الفلك أو المدار الدائرى للكواكب ، وفى تفسيرها الميتافيزيقى أيضا للتماسك والترابط الكامل لنظام الكواكب . ولكن ما الذى جعل الكواكب مستمرة فى حالة دوران فى مداراتها وخطوط سيرها حول الشمس ؟ ان أضعف جزء فى كيمياء باراسيلوس يكمن فى تفسيرها لقوى الملح تفسيراً مركبا من تعابير

كيميائية قائمة على المبالغة ، وقد عقدت هذا التفسير فكرة باراسيلوس التي مفادها أن العناصر تختلف في ذاتها من مادة الى أخرى . لقد كتب باليسي الذي كا يضع خريطة مفصلة لمصانع ملح سانتونج لفرانسيس الاول : « ان الملح هو ذلك الجسم الثابت الملموس والمعروف بأنه كيان مستقل وانه يحفظ الأشياء وبانه المنتج والملون لجميع الأشياء » . ومع ذلك فانه كان أيضا جسما غير معروف وغير مرئي مثل الروح . ولكن كيف يجعل الملح الأجسام متماسكة ؟

وبالتدريج توصل الفلاسفة الطبيعيون الأوروبيون الى النظر الى الملح والشمس على وجه مختلف . وبالتدريج تخلوا عن فكرة أن كلا من ضوء الشمس والملح مصدر للشكل ، عامل خلاق ، وانه عندما أعد العالم الألماني كبلر نظريته في علم البصريات سنة ١٦١١ مستفيدا من تحسينات جاليليو للتلسكوب أثبت أن الضوء يمكن أن يكون مؤثرا عليه بواسطة قوى خارجية . لقد كان الضوء - طبقا لما يقول ستيفن سترينكر - الخامل غير النشط ، وليس عاملا يمكن أن يتفاعل . وعندما استخدم جوهان رودلف جلوبر ، بعد ذلك بحوالى ثلاثين عاما ، فرنه الفاخر من أجل دراسة طبيعة الملح استبعد الكثير من التعبيرات المبالغ فيها والكلام الأجوف الذي لازم الفلسفة الكيميائية لباراسيلوس .

ولكن لم يتخل كل من كبلر وجلوبر عن المعتقدات القديمة . اننا نراهما يناضلان من أجل التوصل الى مجموعة جديدة من التركيبات العقلية بشأن الملح والشمس . لقد قدم كبلر تفسيرين لسير الكواكب في مداراتها . ولقد تمثل التفسير الأول في مسابقة الأفكار القديمة عن ضوء الشمس ، أما التفسير الثاني فانه لم يساير هذه الأفكار . فان كبلر في تفسيره الأول يشير الى أن أشعة الشمس المنتشرة على طول المستوى المداري لجميع الكواكب والروح المحركة للشمس التي تتفاعل مع الكواكب كانا هما القوتين المحركتين والعاملين المحددين للشكل لحركة الأجرام السماوية . وفي تفسيره الثاني يشير الى أن قوى مغناطيسية تعمل بين الشمس والكواكب .

وفي عام ١٦٢٤ أو ١٦٢٥ استطاع جلوبر أن يشفى نفسه من مرض يشرب ماء معدني استطاع أن يكتشف فيه بعد ذلك سلفات الصوديوم « كبريتات الصوديوم » . وعلى الرغم من أنه كان أول من عزل وحدد ذاتية الأملاح المعدنية ، وعلى الرغم من أنه في الأعوام التالية قد استطاع أن يتعرف على أن الأملاح هي مركبات حمضية القاعدة ، فانه قد استبقى الملح كمصدر مميز ، وتكلم عن الملح فقال : « الملح الكوني الموجود في الكون كله » ، وزعم أنه يوجد في الشمس وفي الملح جميع الأشياء .

وفيما بين عام ١٦٦٠ وعام ١٧٧٠ أخذت الصورة الجديدة للشمس وللملح تأخذ شكلا وتسود . فلقد صارت المناقشات بشأن الشمس تعنى بشكل متزايد بطبيعة

الحرارة ، وتركزت المناقشات بشأن الملح على مشاكل الفوران والتخمر والحركة الكروية .

وعندما فقد كل من ضوء الشمس والملح نظامهما كمصادر أولية للشكل صار كل من الشمس والأملاح يعتبران كمصادر للطاقة يمكن معالجتهما واستعمالهما وأجراء تجارب عليها ميكانيكيا ويدويا .

وطوال القرن السابع عشر كان ضوء الشمس يتجرد تدريجا وبانتظام من خصائصه الميتافيزيقية . فلقد كان الأنعم الانجليزى فرانسيس بيكون منذ وقت سابق غير مستريح للطريقة التى يعالج بها الضوء ومنشؤه واسبابه فى انغيزياء . لقد كان يعالج بوصفه شيئا فى منتصف الطريق بين الأشياء المقدسة والأشياء الطبيعية . وقد لاحظ الذين كانوا يرصدون الشمس فى خلال الطبيعة الدائرية لبعع الشمس ، ولا حظوا أن الشمس نفسها ليست خالية من العيوب واشوائب ، وأنه من المحتمل جدا أن تكون فى حالة حركة وتدور على محور . وليس ضوء الشمس بسيطا ، انه الى حد ما مجموعة من الألوان التى تمتد عبر منشور بيون ، ويمكن تفسيره بأنه حركة جزئيات متناهية الصغر (أو أنه كما يقول عامم الرياضه والطبيعه والعلل هايجنز حركة موجات) . ان ضوء الشمس لم يعد يستطيع أن يجعل الكون يتماسك أو أن يعطيه شكلا وهيئة ، فان قوة الجاذبية الكونية والتفاعل بين الجزئيات المتناهية الصغر ذات الشكل تقف الان بوصفها الافتراضات الأولية .

لقد بدأ العلماء يجرون تجاربهم وأبحاثهم على الشمس وعلى ضوء الشمس لتحديد طبيعة الحرارة . ولقد رأى العالم الفرنسى ديكارقد أن الشمس ليست وضاعة متلألئة تشع الفتنة والسحر ، ولكنها شمس تقطع وصاخبة ومضطربة ، حرارتها جوهرية أكثر من ضوءها . ولقد اعتقد العالم الانجليزى روبرت هوك (١٦٣٥-١٧٠٣) أن الشمس جسم فى حالة احتراق . واعتقد عالم الطبيعة والكمياء الانجليزى روبرت بويل (١٦٢٧ - ١٦٩١) أن اشعاعات الشمس هى سيول وتدفقات من الجسيميات المتناهية الصغر . وقد درس بيلر جاسندى وآخرون ، متتبعين خطة رسمها بيلكون ، علاقة الضوء بالحرارة عن طريق استخدام مرآة حارقة (أو عدسات) لتجميع أشعة الشمس فى بؤرة ، على مواد متنوعة . وقد اعتقد بيلكون - مثلما اعتقد بويل وهوكز فيما بعد - أن الحرارة هى شكل من الحركة أكثر من كونها مجموعة متنوعة من المادة . وهذه النظرية التى لم تلق قبولا على نطاق واسع حتى نهاية القرن الثامن عشر قد جعلت من الحرارة مجانسا لأشعة الشمس ، واعتبرت أن نظام مقياس الحرارة يمكن أن يكون مقياسا للضوء . وعندما احبطت أخيرا النظرية المادية للحرارة التى كانت قوية ودائمة وثابتة ومستمرة طوال القرن الثامن عشر ، نتيجة لاكتشاف الحرارة الكامنة والدفينة والتنوعية ، فان ما بقى منها كان خلطا قويا بين الضوء والحرارة . ولقد بلغت قوة هذا الخلط الحد الذى جعل ريشارد كيروان يقول فى

تجديده للحرارة النوعية ان كل الأجسام تحتاج الى قدر معين من النار او الضوء
الأولين من أجل أن تسخنهما لدرجة معينة » .

وفي عام ١٨٠٠ قرر السير ويليام هيرشل العالم الفلكي الانجليزي
(١٧٨٨/١٨٣٠) ، وهو يبحث عن أحسن لون لمرشح للأشعة من أجل رصداته
الفلكية للشمس ، أنه قد وجد حرارة وراء النهاية الحمراء المرئية للطيف الضوئي .
وانه لم يكن نيعد نفسه من أجل هذا انكشف للحرارة بدون ضوء واضح .

ولم يستطع أن يقدم تفسيراً كافياً لتلك الظاهرة التي اكتشفها ، وأن مسألة
الإشعاع الحراري ومسألة الكهرباء اللذين أحلها العلماء محل الشمس في دراستهم
لمشكلة الضوء . قد سببت حدوث تغييرات كثيرة هامة في علمي الطبيعة والكيمياء في
القرن التاسع عشر ، فان الشمس قد أصبح من الممكن تحليلها وتصويرها وتديسها
بدبوس في الحائط مثل الفراشة .

والمالح كذلك قد قاسي أيضاً . لقد أصر بويل على أن المالح لا يمكن أن يكون عنصر
تكوين متميزاً . لقد أكد في تجاربه أن هنالك أنواعاً مختلفة من المالح ليس هنالك
واحدة من صورها التي في شكل أبخرة « روح ملح » فعالة ميتافيزيقياً بالضرورة .
ولقد استخدم باراسيلوس بصفة دائمة أسلوباً كيميائياً فيه غموض مؤداه أن بعض
العمليات من أجل أعداد الأملاح هي روحانية . لقد جرد بويل هذا التلاعب بالألفاظ
من غموضه ومما شابها من إبهام . فانه في سنة ١٧٥٤ بعد مضي أحقاب أخرى استمر
خلالها هذا الخلط بشأن الطبيعة المحدثة للمالح عرف غليوم فرانسوا رويل المالح بأنه
مركب حمضي القاعدة .

ومع ذلك فانه اذا كان المالح لم يعد بعد محل تقدير بوصفه مصدر الشكل فان
الأملاح الطيارة قد استمرت تستثير خيال الكيميائيين الذين لم يتوصلوا الى حل بالنسبة
للعلاقات الصحيحة بين الأحماض والقلويات والأملاح . ولقد كان القرن السابع عشر
قرن الأملاح المعدنية ، أولاً أملاح جلوبير ثم أملاح ايسوم التي أعلن عن مقدرتها على
الشفاء وبعث الطاقة وتجديد القوى . وقد درس الكيميائيون تخمر وفوران الأملاح ،
وذكر مؤلف الروايات والمسرحيات الأملاح الطيارة كعامل من أجل إعادة الروح المعنوية
لأبطال الروايات والمسرحيات . وبدأ السادة والسيدات يستخدمون « مياه باث »
المعدنية . وعلى الرغم من العجز عن التعرف على سر التركيب البلوري للأملاح فان
علماء حركة التنوير الفلسفية لم يميلوا الى أن ينسبوا للمالح القوى الخلاقة المثبتة
للمشكل التي كانت قد أحدثت انطباعاً حاز الإعجاب لدى مدرسة باراسيليلوس التي
عالجت وبحث موضوع بلورات المالح . وبدلاً من ذلك فان علماء الكيمياء الجدد ابتدعوا
تجارب على القوى الكيميائية في المالح التي تجعل ذراته المتناهية الدقة تتماسك وتندمج
بدرجة بالغة القوة . ان المالح مثل الشمس قد أصبح مصدر طاقة ينبغي استغلالها ،

١٤ أنه مادة يمكن بواسطتها افاقه المغمى عليه ، كما يمكن أن تولد الحرارة في المحاليل الكيميائية .

انه يوجد هنا أكثر من مجرد تماثل وتوازي بين الشمس والملح . ان الشمس والملح مرتبطان ارتباطا شديدا ، ربما كان ذلك من أجل أصل الكلمة ، وبالتأكيد بفضل ملاحظات الملح الشمسية (الأحواض التي تنشأ بجوار الساحل حيث تجفف مياه البحر و يترسب الملح) في العصور القديمة من أجل استخراج الملح . فهل التغير في الإدراك الحسي للشمس قد أثر على الإدراك الحسي للملح أو أن العكس هو الصحيح ؟

لننعم النظر أولا في تاريخ النظريات العلمية في شأن تآلق وانبعث الضوء المنير من الكائنات والأشياء . انه باكتشاف حشرات جديدة ينبعث منها ضوء نير في الأمريكتين أصبح الباحثون في القرن السادس عشر يهتمون بدرجة متزايدة بظاهرة الضوء المنير « البارد » ، وقد كان العالم الطبيعي السويسري كوندرد جسنر أول من كتب سنة ١٥٥٥ كتابا خصصه للأشياء والكائنات التي ينبعث منها ضوء منير . لقد كان القرن السادس عشر (كما يقول أ . نيوتن هارفي) هو عصر الفوسفور ، ذلك العصر الذي بدأ باكتشاف كاسكاريلو حجر الفوسفور Bolognion الذي انتهى بينجاح هنتج براندفي عام ١٦٦٩ في فصل مادة الفوسفور .

وعندما ازدادت المعرفة بشأن الحيوانات والمعادن التي ينبعث منها ضوء منير لم تعد مشكلة الضوء مرتبطة ذلك الارتباط الوثيق بالنظريات المتعلقة بالشمس .

وانه لما يثير الدهشة بصورة أقوى أنه في الفترة بين عام ١٦٨٠ وعام ١٧٢٠ ربط العلماء بين الضوء والملح ، فقد قال العالم الكيميائي الألماني جوهان كانكل الذي كان يجري دراسات عن الفوسفور : « انه حيث توجد حرارة يوجد حمض وحيث يوجد لهب أو ضوء يوجد ملح طيار » . وقد دافع باولو كاساتي سنة ١٦٨٨ وجوهان هنريخ كوهزين Johann Heinrich Cohausen سنة ١٧١٧ عن النظرية التي تقول بأن الضوء يأتي من أملاح تتحرك بسرعة . وأخيرا فان ثلاث مجموعات مختلفة من القياس على الأقل قد تدخلت في هذا التحديد لذاتية الملح والضوء . ان الملح كما يعلم علماء الكيمياء هو ما كان قد تبقى بعد النار في شكل رماد ، وهو الذي جعل الكرة الأرضية متداخلة في تركيبها ، متماسكة . انه يوجد في قلب كل شيء ، وهو غير قابل لأن يفسد ولا أن يتغير ، فانه اذا كان من القروغ منه أن ضوء الأشياء والكائنات التي يشع منها ضوء منير هو نوع من ضوء النار الذي لا يستهلك ولا يستنفد فان أساس هذا الضوء لابد أن يكون هو الملح . وكما رأى العالمان الانجليزيان هوك وبويل فان الملح هو المنتج المتحصل من الحركة الاهتزازية بين جزيئات أو ذرات متناهية الصغر ، وقد وجدت نظرية الجسيمات الكروية في القرن السابع عشر في الأملاح الطيارة التي

تتبخّر حركة متضمنة في ذات صلبها أو طبيعتها الأساسية أو نوعا من الشكل يمكن أن يكون مصدر ذبذبات الجسيمات الكروية . كما عرف علماء الكيمياء من مدرسة باراسيلوس Paracelsus فانه توجد نترات (أملاح) في الهواء ، وهي قوة عامة الوجود في الكون كله تغطي الحياة قد أصبحت في الجسم نترات بوتاسيوم (وهي أملاح) حيوية ، وهي مادة ، هي ملح ونار في الوقت نفسه ، وهي من ثم أصل الضوء الداخلى . ولقد كتب العالم الكيميائى والطبيعى جان بابيشت فان هيلموت Jean Baptiste ذلك الفيلسوف الانجليزى ذو المكانة فى القرن الثامن عشر ، يقول ان روح الملح والكبريت الموجودين فى الدم يجريان فى الشرايين ويندفعان معا بذاتهما سائرين فى الدم عن طريق النبض داخل غلاف القلب ، ويشتمل ضوء بشكل مطرد ومنتظم جنبا الى جنب مع حرارة فى الروح الضرورية من أجل الحياة . وهذا الضوء هو روح الشمس التى ترد الى داخل الجسم وتنغرس فى أعماق الأعماق ، هو هذا الضوء الذى مبعته الشمس والذى يحيط بها وسيظل محيطا بها حتى نهاية العالم .

ان النظريات التى تقول بأن الأملاح هي مصدر الضوء لم تسد ، وحتى القرن التاسع عشر لم يتحقق تقدم كبير للنظريات المتعلقة بالأشياء والكائنات التى يصدر منها ضوء منير . ولكن النقطة الأساسية فى هذه الاملاءة يمكن أن تكون واضحة . عندما تحول كل من الشمس والملح من مصدرين للشكل ولهيئة للأشياء الى مصادر طاقة فان كان هنالك وجه ومجال لاتصال متعلق بالبحث العلمى بين الاثنين ، من أجل أن ندرك طبيعة طاقة الملح ، فان الأمر كان يتطلب ادراك طبيعة ضوء وطاقة الشمس .

ولنضع فى الاعتبار أنه بعد ذلك حدث تغيير فى الأساليب الفنية الأوروبية لاستخراج الملح . فعندما ارتفع منسوب مياه البحر فى القرن السادس عشر اضطر الأوربيون الى اللجوء فى معظم الأحيان الى غل مياه البحر للحصول على الاحتياجات من الملح . انهم لم يستطيعوا أن يعتمدوا - بقدر ما اعتمدوا من قبل - على الملاحات البحرية التى كانت قد غمرتها مياه البحر على أثر ارتفاع منسوبه او على الشمس نفسها التى لم تعد تسطع بالدرجة التى كانت تسطع بها من قبل خلال العصر الجليدى الصغير فى النصف الشمالى من الكرة الأرضية الذى تسبب فى حدوث مناخ قابض وكثيب فى الفترة من ١٥٥٠ الى ١٧٧٠ . ولقد دعا الى الاهتمام بدراسة موضوع حرارة الشمس عندئذ جزئيا مسألة اقتصاديات تجارة الملح ، وكذلك فان الأساليب الفنية الجديدة لاستخراج الملح التى كانت قد أخذت من الأساليب الفنية الصينية المستخدمة فى هذا المجال بعد تعديلها كانت قد أدت الى تحول العمال الأوربيين عن استخدام أشعة الشمس وتوجههم الى لهب كل من الخشب والقحم فى أرض أصبح ضوء الشمس الذى يصل اليها شديد الضعف مما أدى الى زيادة مستوى العتمة فيها .

ولعل من الممكن وضع هذا التغيير التكنولوجى فى سياق أوسع . فانه فى الفترة من ١٦٠٠ الى ١٧٧٠ أدرك العلماء ورجال اللاهوت حدوث دورات ، هيدروليكية

(دورات مياه) بها عناصر أرضية وأفقية ذات أهمية كبيرة ، وأن الشمس التي كانت تعتبر من قبل المتسبب في حدوث جميع دورات المياه أصبحت ليست الا عنصرا واحدا من مجموعة متصلة من العناصر المتلاحمة التي تتمثل في الرياح والسحب والجبال والأنهار والينابيع والموارد المائية التي تتجدد باستمرار والموجودة تحت الأرض وذلك بالإضافة الى طبقات الأرض والصخور . ان الشمس لا تزال تقوم بدور في تبخير المياه وجعلها ترتفع الى أعلى ، ولكنها تتقاسم مهمتها على الرياح ، وللأشكال الطبوغرافية ، أى السمات السطحية للموقع أو الإقليم التي تشمل الهضاب والأودية والبحيرات والأنهار والطرق والانحدارات الخ ، وطاقتها الخاصة في داخل نطاق دورة المياه . وان الدورة للمياه التي تنتج المطر تندمج في الدورة الأفقية التي يترتب عليها نشوء الأنهار ، وكذلك في الأدب والفن بدأت الجبال تظهر ، وبدأت المنخفضات والوهاد والأغوار الموجودة فيها تحظى باهتمام على مستوى الاهتمام الذي كان يحدثه من قبل ضوء الشمس . فلقد أولى رسامو الخرائط والمساحون مزيدا من العناية ومزيدا من الاهتمام برسم وتصوير الخطوط الكنتورية - أى خطوط الارتفاعات والتعرجات - على الخرائط . والحدائق والبساتين الإنجليزية تنشأ متموجة وتسير متعرجة بحسب شكل وهيئة قشرة الأرض المنشأة عليها من حيث الارتفاع والانخفاض والتعرج والتلوى ، وهذا ما اتبع أيضا في إنشاء الحدائق والبساتين في المستعمرات . والرجال والسيدات من أهل المدن الذين يريدون معرفة الوقت الصحيح في عالم سوق الأوراق المالية والتأمين على الحياة والصحف اليومية حيث لعامل الزمن - الساعات والدقائق والثواني - أهمية عظمى ، بدأوا يستعينون في معرفة الوقت الصحيح على وجه الدقة بالساعات ، لا بالنظر الى أعلى الى قرص الشمس .

وثمة ارتباط عجيب بين هذا الاهتمام بالطبوغرافيا وبين اختفاء كل من الفلك البطليموسى ونظم العناصر الكيماوية ، تلك النظم التي استخدم كل منها في القرن السادس عشر للدفاع عن الاعتقاد في الارتباط الوثيق والالتحام والتماسك بين العالم الأكبر والكون منظورا اليه بالنسبة للعالم الصغير الذي يشكله الانسان وبين هذا العالم الصغير أى الانسان . انه اذا كان الانسان يعتقد في التأثير الفعلي الفيزيقي (الطبيعي) لتحركات النجوم وللنيران على الهيكل الأرض فان التنجيم ، أى تلك المهارة والقدرة على تحديد طبيعة الناس والتنبؤ بمصائرهم عن طريق دراسة تأثيرات النجوم ، لا يمكن أن يكون أمرا غير جائز تصديقه . وعلم الطب لا يكون سوى نوع من التنجيم عندما يعتقد الانسان في علم التنجيم عن طريق قراءة الأبراج التي يمكن عن طريقها أن يقرأ الانسان في الجسم البشرى حركة الكواكب وعندما ارتدت الشمس الى الورا في كبد السماء وابتعدت الى نقطة بعيدة ، وعندما انقطعت صلة العناصر الكيماوية ببطء أكثر بالكون الأكبر ككل منظورا اليه بالنسبة للعالم الصغير الذي يمثل الانسان ، وهبطت كما كانت الى الكرة الأرضية ، اتخذت الطبوغرافيا أهمية مستقلة وقائمة بذاتها . ان أشكال الأرض لها قوتها الذاتية . فالفسفور أو الملح يمكن أن يعطى الضوء ، والجبال يمكن أن يكون لها جلالها .

لقد نزع العلماء المسيحيون والفلاسفة الطبيعيون فى القرن السابع عشر الى الأنزعاج للعواقب التى يمكن أن تترتب على هذا الاستقلال . فهل تحديد قيمة الطبيعة وتقديرها على أساس الأرض وحدها دون الكون كله يسد الباب أمام فكرة عالم مسيحى على أساس الكون كله شاملا كل ما هو موجود وكل ما هو كائن مخلوق ؟ فلننظر كحالة نهائية الى التأثير المتبادل بين الشمس والملح . يرد الدكتور العالم تيموثى بايفيلد على هذا التساؤل .

فى العقد الأخير من القرن السابع عشر أعد دكتور تيموثى بايفيلد (١٦٥٠/١٧٢٣) للمرة الأولى الدوار العام الخاص به الذى يشفى من جميع الأمراض والعلل (روح النوشادر الفواحة القوية الرائحة) ، وهو من أقدم الأدوية الانجليزية المسجلة ببراءة اختراع . لقد سحب من الشمس ومن الهواء مجموعة من الكبريتات المضينة ثم جعلها تتحد عن طريق المغناطيس بملح طيار ، وبذلك تم صنع روح الهواء الذى كان يستخدم فى علاج الحيوانات . وفى كلمة لبافيلد عن ملحه وصف الشمس بأنها مانحة الضوء ومانحة الطاقة ، ووصف الملح بأنه الذى يتوسط الأشياء . يعطى القدرة على الحركة . وفى عام ١٧٠٧ انضم بايفيلد الى مجموعة من أتباع مذهب الايمان بالعصر الألفى السعيد ، ذلك العصر الذى يعتقدون أن السيد المسيح سيملك فيه الأرض مدة ألف عام قبل قيام القيامة . وهذه المجموعة كانت تعرف بالانبياء الفرنسيين . ولم يكن هو التابع الوحيد لهذه المجموعة الذى كان يقف فى مفترقات الطرق فى حالة تأثر وانفعال ليختار بين صورة وأخرى للشمس والملح . وكان هنالك أتباع آخرون لهذا المذهب من بينهم شخص يتمتع بحب ورعاية اسحاق نيوتن يدعى نيكولاس فاتيو ، جمع الأملاح وبحث عن وصفات كيميائية تبين طريقة اعداد المركبات الكيميائية ، وكتب كتابا عن الأشجار التى تستند وتعلق على الجدران . وكان ينطوى الى حد ما على شرح لموضوع بقع الشمس . وكذلك شمل هؤلاء الأتباع علماء آخرين مثل فرانسيس وجورج مولت ، وقد كانا عالمين كيميائيين يبحثان عن حجر الفلاسفة ، وهو حجر خرافي كان يظن انه يحول المعادن الى ذهب ، ولقد صنعا ملح « ايسوم » وباعا مستحضرات صيدلية يرسم عليها كعلاقة مميزة رأس جلوبيير . وقد اعتبر هؤلاء الرجال وآخرون من المحيطين بهم التكهن بالغيب ادراكا حسيا وضربا من ضروب النشاط المقدس ، بمعنى أنها وسيلة لتحديد شكل ونمط العالم ، ومصدر طاقة روحية . وقد وصف أنبياء هذه الطائفة عملية الوحي بعبارات فسيولوجية ، أى متعلقة بوظائف الأعضاء البدنية ، فوصفوها بأنها احساس بالحرز ووميض ضوء فى وقت واحد . وكان وصف بايفيلد ملحه مناسباً تماماً . وعملية الخلق الكيميائية والخلاص الطبى – مثلها مثل عملية الالهام – ينطويان على مظهرى الملح ، الطيار والملح المثبت للشكل .

ان ملح بايفيلد المسيحي هو الطبيعة للتحويل الهام فى ضوء الشمس والملح .
فانه فى الفترة من عام ١٥٠٠ الى ١٧٧٠ تجرد كل من الشمس والملح من القوة المقدسة

(ذات الدلالة الروحانية) • فانه في لوحة ليوباردو « العشاء الأخير » قلب يهوذا الخائن ملاحظة الملح ، وكان يستطيع رجال الاكليروس (رجال الدين) في القرن السادس عشر أن يتعرفوا على العرافات بتعطشهن الى الملح • وفي أواخر القرن الثامن عشر نزلت ملاحظة الملح الى رتبة مجرد قطع من الأواني الفخارية عادية لم تعد ترمز الى جلال وسلطان مائدة الله ، ولم يعد موضعها مكان طرد الأرواح الشريرة بالأوعية ، المكان الذي كانت تتم فيه الرقية والتعويدات • ولقد خصص فولتير علما لينثره على أرضه الزراعية من أجل أن يزيد خصوبتها • وفي أواخر القرن الخامس عشر كان الخبز والفطير أو الرقاق الأبيض المستدير الذي يستخدم في العشاء الرباني يرسم عليه قرص الشمس لتمييزه وتحديد ذاتيته • وكان شعار القديس أجناسيوس ليولا صليبا منقوشا عليه قرص الشمس المتوهج • وصور الشاعر الفرنسي بيرونسار Pierre Ronsard الملك الفرنسي شارل التاسع مرتديا في حفل باليه رداء اله الشمس • وفي أواخر القرن السابع عشر لم يعد ضوء الشمس - مع وجود اله الشمس - سوى مجموعة من الألوان الجذابة التي تبهر مشاعر الشعراء والرسامين • وكان من الممكن التحكم في أشعة الشمس واستعمالها والامساك بها بواسطة المرأة • وقد زعم فرانز أنتون مسير أنه أمكنه أن يسيطر على الشمس وأن يخمد مقاومتها عن طريق التنويم المغناطيسي •

وفي العقد الأخير سار الاتجاه نحو القول بأن النهضة في العالم الحديث قد ارتبطت بتفوق وتقدم بالنسبة لوسائل الابصار (البصريات) والعرض على الشاشة البيضاء (الفانوس السحري والسينما) والتقدم في مجال الطباعة وانتشارها وانتشار الكلمة المطبوعة • وقد حاول فاسكو رونش أن يبرهن على وجه خاص وبكيفية الاعجاب على أن اختراع التلسكوب وادخال التحسينات عليه تجعله يصل الى حد الكمال كان لابد أن يواكبه تطور علمي وثقافي يحقق وجود الوسيط الذي يجعل الانسان يثق في أن عينيه تريان حقيقة الأشياء • وقبل القرن السابع عشر لم يكن العالم الايطالي جاليليو يستطيع أن يقنع رجلا مثل كبلر بأن ما يربض وراء العدسات هو شيء آخر غير ذلك الذي يظهره خداع البصر • وعندما تحقق العلماء من امكان تيسير الوسائل التي تجعلهم يثقون فيما تراه أعينهم تخلوا عن التحديد المزدوج للضوء الموجود منذ زمن طويل والذي فحواه أن الضوء اما أنه ظاهرة روحية خارجة عن نطاق نواميس الطبيعة المعروفة (Lux) ، ذلك النور الذي ورد ذكره في سفر التكوين (التوراة) ، الذي سبق خلق الشمس ، أو أنه (حس يلمسه الاحساس Lumen وهو ذلك الوجه الفيزيائي للضوء) ، وال Lumen هو وحدة تدفق الضوء من مصباح • والواقع أن العالم رونش قد حاول أن يبرهن على أن العلماء بعد كبلر قد آثروا الأخذ بالرأى الثاني ال Lumen ، أي فكرة الوجه الفيزيائي للضوء ، لدرجة أنهم لم يعودوا يهتمون بالأخذ بالرأى الذي ساد في العصور الوسطى ، وهو المذهب الذاتي للادراك الحسي ، ذلك المذهب الذي يعطي أهمية عظمى للعناصر الشخصية

فى الادراك الحسى ، للأشياء فى التجارب - لأنه من أجل أن يثق الإنسان فى النظر عليه أن يفترض أى العين تؤكد الحقيقة الموضوعية وبخاصة كونها متميزة عن الخبرة الذاتية بالنسبة للعالم المحسوس .

والحقيقة أن هذا البحث هو دراسة تستهدف إقامة الحجة ضد فكرة أن « العالم الحديث » أو « ثورته العلمية » يمكن أن يعتبر أنه قد ارتبط بالرؤية (الابصار) التى تعطى الأولوية والأهمية للنظر ، فانه إذا كانت حرارة الشمس لا ضوءها هى التى كانت الأكثر أهمية للأوروبيين فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وإذا كانت طاقة الملح أكثر إثارة للاهتمام من قدرته على تثبيت الهيئة والشكل والمحافظة عليها ، فإن الذى أمامنا هو حركة بعيدة عن الرؤية ومتجهة نحو اللمس والاحساس بالحركة بالعضلات والأوتار العضلية . ان نظرية Ronchi لا تتطلب غير أن تمار كتابتها بكيفية تثبت النقطة التى مؤداها أن العلماء لم يتعلموا ولم يدرسوا الدراسة الكافية التى تمكنهم من أن يثقوا فى نظريهم بقدر ما اندفعوا وبذلوا جهدهم من أجل تطوير نظريات الضوء التى جعلت الوجه الفيزيائى (المادى - الطبيعى) للضوء الممكن الاحساس به باستخدام أساليب القياس والحجج القائمة على المنطق أكثر ملائمة . ان يكون Bacon إذا كان يشجع معاصريه فى أوائل القرن السابع عشر على أن يجردوا تجارب أكثر وأن يقللوا من الاعتماد على المشاهدة إنما كان لا يزال متشككا بشأن امكانيات ملاحظة رد فعل دقيقة جدا أو قصيرة جدا . ان الجديد بالنسبة للعالم الحديث ، وبالنسبة لثورته العلمية ، ليس هو المراقبة والملاحظة التى تجرى لا على أساس منهاج معين وعلى أساس عقلائى ، ولكن المعالجة بالوسائل اليدوية والميكانيكية التى تجرى على أساس منهجى وعقلانى . ولقد كان ذلك يصفق بالنسبة لأفران جلوبرت وكذلك بالنسبة للمرأة التى تحرق التى استخدمها جاسنندى ، وهو ذلك العالم الكيميائى الفرنسى لافوازييه .

ان الدعايات التى راجت فيما يختص بحركة التنوير الفلسفى والعلمى والتى خلقها ائتلاف وتجمع علماء وفلاسفة تلك الدعايات قد حجبت النور وألقت ظلا من القتامة حال دون رؤية ما حدث فى القرن الثامن عشر غير ما ركزت عليه من حدوث توسع فى مجالات المعالجة اليدوية والميكانيكية وفى مجال الصناعة وما حدث من توسع أوروبى . انه يكمن ويمتد تحت الخزف المزجج البديع وتحت الصينى الذى صنعه الخزاف الانجليزى ودجود يكمن تحت كل هذا الابداع المدهش والرائع الذى صنعتته حركة التنوير فى القرن الثامن عشر ، غزو ملموس لأرض أحرقتها الشمس وبحر مالح . والاستجابة الرومانتيكية التى اتسمت بالحساسية والعاطفة للعقل الرزين والمنطق الهادئ أو اللغة الواضحة هى أمر يمكن أن يعتبر مجرد نسخة أخرى من غزو عن طريق الاحساس .

ولقد كتب روبرى بويل سنة ١٦٨٨ يقول : « اننى لا أرى اعتماد العقول فى افتراضى أنه يندرج ضمن الفوائد الأخرى للشمس وللنجوم استهداف وتحقيق خدمة

الانسان . ولقد كتب وليام هرشل فى القرن التاسع عشر : « انه يبدو أن الشمس ليست الا كوكبا كبيرا وبارزا ومشرقا » . وفى عام ١٩٥١ كتب عالم الفلك الحديث هارلوشاربلى يقول : « ان هنالك خضوعا وعبودية من جانب الانسان لضوء الشمس ونحن نسمى لأن نقلب الوضع بان نجعل الشمس خادما للانسان يستخره وذلك بهدف تحقيق توازن جزئى » . وفى عام ١٩٧٨ نجد أن الدكتور جوزيف و. وليتل الأستاذ بجامعة فلوريدا يقول : « اننا نوافق على أن نبيع - من أجل خيرنا ومن أجل مصلحتنا - الشمس للشركات التى تحقق نفعا عاما » .

ان طريقتنا الحديثة لعلاج وفهم موضوع الطاقة فى أمريكا يبدو أنها متفرعة من الأنظار التى سادت خلال المرحلة التى توقفت فيها الأوروبيون عن الاعتقاد فى القوة السامية للملح وللشمس اللتين هما ضرورتان أساسيتان للحياة الانسانية . وكذلك ورثنا ايماننا باعنا على الاقتناع بقدرتنا على المعالجة والممارسة بمهارة باستخدام الوسائل اليدوية والميكانيكية مع الشك فى المثلث الذى يدرك بالعين ، ولقد قوى هذا الاقتناع معالجتنا بمهارة وحكمة بالوسائل اليدوية والميكانيكية للأضواء وآلات التصوير ، وكذلك المجالات المتعلقة بالخدمات المطلوبة فى مجال الصحافة ومجال الأنباء .

- وانه مما يثير السخرية أن المشتغلين فى مجال دراسة أثر البيئة على الكائنات هم الأشخاص الذين يعتقدون الآن فيما يرى بأعينهم . والباقون منا يعتقدون فى مصادر مختلفة قوة الاختراع والعبقرية الانسانية والمعالجة بمهارة . فلأى درجة يمكن للاهتمامات الحالية المتعلقة بدراسة أثر البيئة بالطاقة الشمسية أن تستحث من أجل أن تعيد توظيف واستثمار قوى تحقق تقدم الحياة أو موارد ذات قوى مختصة بالأسرار المقدسة نحصل منها على معلومات .

مركز مطبوعات اليونسكو

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية
ومساهمة في إثراء الفكر العربي

⊙ مجلة رسالة اليونسكو

⊙ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية

⊙ مجلة مستقبل التربية

⊙ مجلة اليونسكو للمعلومات والمكتبات والأرشيف

⊙ مجلة (ديوجين)

⊙ مجلة العلم والمجتمع

هي مجموعة من المجلات التي تصدرها هيئة اليونسكو بلغات عديدة.
تصدر طباعتها العربية ويقوم بنقلها إلى العربية نخبة مختصة من الأمانة العربية.

تصدر الطبعة العربية بالانفاق مع الشبكة القومية لليونسكو وبمعاونة
الشب القومية العربية ووزارة الثقافة بجمهورية مصر العربية.

ذخيرة العقاقير في حوض الأمazon

بين العلم والوهم
في تركيب الدواء

بسم الله

اننى أدعى جون ولنجتون ويلز
أبيع الرقى والتمايم والسحر تجارتي
امنح البركات وأصب اللعنات •
وأتخيم جيوبى بالدراهم
وأتنبأ وأتكهن وأدق أجراس الموت
وحين ألقى بظلال الموت وأيتم الأبناء
فاصنع الملهاة والمأساة
فتلك تجارة لا يخس فيها
ولدى الكثير من رحيق الحب
فاذا اتقدت شعلة المعرفة
فلسنا غير عرافين صغار
وان كان العائد لا يجد
واذا عز أمر على انسان

بقلم : توماس هـ . لويس

ولد عام ١٩١٩ ، درس الطب في جامعة دوك • صار رئيسا لقسم الطب العقل ودراسة الجهاز العصبي في معهد الصحة العقلية ثم استاذاً للطب العقل بمدرسة الطب بجامعة جورج تاون ، كتب عديدا من المقالات في علم الأحياء والتشريح والطب والطب العقل وعلم الانسان •

ترجمة : الدكتور حسين فوزي النجار

الكاتب والفكر المصري المروف

فسيري من أكاداسه الكم الكثير

حين ينظر حواليه •

ففي قبة ديجين

من الفقايق سبعون •

دس • جلبرت

عراف ١٨٧٧ •

مقدمة

يقوم مكتبي في المبنى الطبي بضواحي وشنطن ، دس • ويدعي بتهزدا ، كما كانت تدعي بركة الشفاء في الانجيل • ويشغل كافة المكاتب في ميناي هذا خبراء الطب والعلاج من ألح البارزين في تطبيق الطريقة العلمية ، وفي مدخل المبنى صيدلية ، وكأنها معمل أبحاث لكل هذا العالم • بسطحها اللامع المصقول ونظافتها المفرطة ،

أو ما تحويه من موازين بالغة الدقة وسجلات ومراجع ، وآلة لقيد أثمان المبيعات ، وقد سويت مستحضراتها تسوية أنيقة بكل مستحدث من العقاقير مصنفة تصنيفا فسيولوجيا وفق استعمالها ، وإلى جانب الانزيمات والهرمونات والمضادات الحيوية أدوية أخرى جديدة مازالت فى دور التجريب والفحص الكامل ، يقوم عليها صيادلة باردتهم البيضاء وحيويتهم البادية يعملون فى هدوء وأناة لخدمة تلك الجماعة من الأطباء النابهين ، وصفوة القوم من جيرانهم ، والمرضى وذوى الثقافات العليا ، ممن لا نلمس فيهم أى نامة من الهراء ، ولا تبدو لديهم سمة انكار للعلم . وإلى الجانب المواجه للصيدلية اعلانات زاهية تجذب الانتباه وتحمل الكثير من الاغراء الحادع عن أنواع من الأطعمة والأغذية المفقوة ، والمهدئات ، والمنشطات ، واستكملالات البروتين ، وعقاقير البهجة ، والمستحضرات المنشطة للجنس ، والفيتامينات المركبة فى كثير من المهارة ، وغير ذلك من المواد الخلفة لا تخضع لمنطق أو عقل فى أى ناحية من نواحيها . فلماذا كان ذلك ؟

لقد سألت أحد الصيادلة من ذوى النظرة الثاقبة : أتعرض هذه الحشيشة الصينية المعجبة المسماة اكسير الحياة ؟ ألا يسىء ذلك الى خبرتك الجامعية ؟ ويقول ايه ، هذا الاكسير يشعرك بالراحة ، والاحساس بالنشاط والحيوية ، وتستطيع أن تعمل لوقت أطول ، يتناولها عدد كبير من الرياضيين ، ومن يحس ارهاقا فى العمل من الناس . وتباع العلبة بثلاثة دولارات وخمسة وأربعين بنسا ، وكل ما تصفه من أدوية تقدمها الى لا تحقق عائدا مجزيا ، ولكننى أبيع من اكسير الحياة ، وترانى انا الآخر أتعاطاه .

ودار عقلى ، وعدت الى مكتبى وأنا أفكر كيف يهجر الناس عقولهم بهذه البساطة ، وسحبت صندوقا بأدوية جمعتها خلال عام مضى من صيدلية جائلة فى سوق على ضفة النهر بالبرازيل ، يضوع بعبق الغابة الممتع ، ويضم لغائف من لحاء الأشجار وجذوعها وبذورها ، تحوى كل منها فائدة طبية ، وفى بعض اللغائف تعاويد وطلاسم وتمايم تحمى ، ومن العقاقير المرخصة ما ازدانت بطاقتها باستجداء القديسين الأقدمين الشفاء ومنحة السعادة والصحة والرفاء والقوة ، وما كان لأى تبرير أو برهان لاستخدامها البيئى أن يفرر بى أو يخدعنى مع ما كان لى من أحاديث مع من برثوا من المواطنين . وكثيرا ما خضت مئات الأحاديث للاعتراض عما يبتغيه أهل البرازيل وأهل الشمال الأمريكى من الصيدلية أساسا ، ومتى ينزاح السحر ليخلل الطريق للعلم فى كلتا الثقافتين ؟ وهل للحوانيت فى كلا البلدين أن تبع التمايم رجاء حياة تطول ، أو التعاويد ضد الموت ؟ وكيف يتسنى لنا أن نقضى على هذا الضلال ، ونضفى مزيدا من العقل والحكمة على صناعة الدواء ؟

وقد أطالع مكتبتى أو مكتبة كليتى الطبية فأجد المجلدات العديدة التى تشرح عمل الطبيب وتفصل له واجباته ، وهى ترجع الى عدة قرون ، وان بقى لها وقارها ومكانتها ، وان جاءت أخرى جديدة لتحل محلها حافلة باكتشافات أخرى وتركيبات

جديده ، فاذا كان حصاد اليوم من كتب الطب اجدى مما مضى وأقوم فكيف تسنى لها ذلك ؟ ولنتخذ هذا المجلد انذى كتبه روبرت أ. هاربر عن « التحليل والعلاج النفسى » مثلا (١٩٥٩) لنراه يتناول بالتشخيص ستا وثلاثين حالة فى العلاج النفسى ، ويقدم للمعالجين عينة لم تحدد من قبل ، فأى علة لهذه الحالات الست والثلاثين اذا ما كانت العلة متفقة مع العلاج ؟ وهذه انحالات ما هى الا امثلة للعديد من امثالها مما حفلت به الجهود وأنواع العلاج والفلسفات والتذاكر الطبية الأخرى ، فهل يتسنى لهذه الكثرة من القدرة على التأثير مثل مالها من قدرة على النفاذ ؟ وهل تستطيع رؤيتنا للتطبيب أن تؤثر تأثيرا فعالا على طريقتنا فى العلاج ؟ وهل لهذه الجهود أن تعزز شيئا طبييا ؟ أو أن ذلك مقصور على بعضها ؟ وقد رأى الأطباء منذ فجر التاريخ حتى يومنا هذا أن لبعض أنواع العلاج فاعليتها أحيانا ، ولكن فى حالات معينة وإلى حد ما ، وإن بعض الابنية النظرية لما تقوم به ظل مصونا تماما ، عندما عنينا بالأى يكون الحديث فيه الا مع زملاء المهنة فحسب . وقد يؤدى حوار أوسع بين المعالجين الى مزيد من الاهتمام بالطبيعة الأساسية للمؤثرات العلاجية .

وعندما نشرت صحيفة « وشنطن بوست » تحقيقا صحفيا بعنوان « ستون طريقة للصحة والأمان » (٤ يناير ١٩٧٧ ص ١) عرضت فيه لمؤتمر عقدته جمعية أبحاث الفكر الحيوى العالمى لمدة يومين حول « الشفاء والصحة فى عالم قادم » تحولت بفكرى عن الفارما كوييا والأطباء الى التعجب متسائلا : ما الذى يقبله العقل من هذه « الستون طريقة للصحة والأمان » ؟ وفى يوم آخر نشرت هذه الصحيفة اعلانا عن كتاب « البرء والشفاء والارشاد الروحى » « لهؤلاء الذين ينشدون البرء أو حلا لمشكلاتهم عن طريق القوى الخفية » ، فلم يكن أكثر من حافز لى للعودة مرة أخرى لصندوق العقاقير البرازيلى ، وبدت لى كأنها أكثر صدقا مما كانت من قبل ، بكل ما كان لها من عقب وصور وما تحفل به من رموز ، فهذا الخزين المجلوب من المواد الطبية قد يسوقنا الى القياس على امثاله مما لدينا ، وقد يبوح بشئ من البناء الفكرى المشترك حول العقاقير والعلاج ، وعن الغموض والتسلط ، وعن التوقع والأثر .

الدواء الوطنى البرازيلى

بيليم نوسا سنهور ميناء يقوم على مصب الأمازون ، وقد نقول عنه انه ملتقى ثلاث ثقافات قديمة ، حيث امتزجت ثقافة المستعمرين من شعوب البحر الأبيض المتوسط فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بثقافة العمال المجلوبين من غرب افريقية والمواطنين الأصلاء من الهنود الحمر ، وليس هناك ما ينم عن عناصر هذه الثقافات الثلاث أكثر مما تنم عنها مدينة « كابوكلو » فى الصورة الخلفية للدواء فى الاقليم ، فأهل الريف فى البرازيل ليسوا بأوربيين وليسوا بالهنود الحمر أو الافريقين ولكنهم نمط جديد من الثقافة فى صورة زائفة للسكان الاقدمين بأعشابهم

الطبية ، والزنج الجدد بدياناتهم الروحية (ولربما مازالت تسودها أصولها القديمة) متمزجة بنقف من مسيحية العصور الوسطى الى جانب السحر والأهازيج الشعبية مازالت بادية في معتقداتهم وحياتهم اليومية ، وقد ترشدا النظره التاريخية في استيعاب هذا المزيج المعقد من الثقافة ، وان تحدى هذا التشابك والتباين المعقد التشردم والطبقية . فعندما فطح العالم الجديد أبوابه انثالت أمواج غفيرة من المهاجرين البرتغال والأسبان والإطالين ممن لجوا في الصراع الطويل بين الكاثوليكية في بواكيرها والأديان القديمة التي سبقتها ، وهو الصراع الذي خاضته محاكم التفتيش وغيرها للقضاء عليها . وسرعان ما تشابكت الطقوس الكنسية والموسيقى والترانيم والأناشيد والشموع والصلوات والأيقونات والصور الكنسية للقدسين بما أضفت عليها الكنيسة من توقير وإجلال وما نسبت إليها من قدرة على الشفاء والهداية مع ما كان في البرازيل من أعراف لا تختلف عنها كثيرا في غرب أفريقية لآلهة الشر والخير والقرى الملهمة والطبول والأغاني والطقوس والقدرة على الشفاء . أما الهنود الحمر من السكان الأصليين فقد حفلت جعابهم بالسلالات النباتية ، كما تدل عليها تلك المسميات الباقية للكثير من وصفات الدواء . وقد أدى التهام هذه الثقافات الثلاث على مدى الزمن الى إفراز انساق وطرق طبية صفرى ، كما أفرزت هذا الكنز من المثل والأغاني الشعبية ولا يدرى أهل كابوكلو من أبناء النهر والغابة شيئا عن مركز تهزدا الطبى ، وان ألم من يعملون منهم على إبراء المرضى بالكثير من الطرق المتشابكة للعلاج ، ويقر أطباؤهم بالتأهيل المقرر ويعترفون بكم من المعرفة التي وصلت اليهم ، وينوهون بالكثيرين من أعلام التاريخ ، ويمارسون المهنة في ثقة واطمئنان ، ويعرفون الأجر ، وقد انتشرت آراؤهم وخبراتهم في الكاريبي وأمريكا الاستوائية ، ويصف جليك (١٩٦٧) في أسلوب رشيق بعض هذه العمليات الطبية في « سان لوتشيان ، كما يشرح هكسلى (١٩٦٩) بعض نظائرها مما رآه في هايتى .

وهناك في السوق الاستوائى القائم على مصب النهر ، والذي يسمى « فير أو بيزو » (ومعناها حاذر على مالك) فى بيليم خمس وعشرون صيدلية صغيرة تباع التعليمات الصحية والطبية ، وأكثر البائعات من النسوة يتقدمن فى ثقة واعتداد لشرح كل أنواع الأمراض التي يحملها الجسد ، فيسألن الزبون عن الأعراض وتاريخها ، ويتعرفن على شخصيته وأسرته ، ويفحصن المريض ، ويصفن له خطوات العلاج ، ويمدونه بالدواء اللازم ملفوفا فى صفحة أو ورقة من أوراق الشجر ، ويكشف السوق عن قدرة كل منهم ، ويرحبن غالبا ، دلالة على ذلك ، بعودة الزبون لأى سؤال .

ويلم من يمارسون مهنة الصيدلة بالعديد من ألوان التشخيص ويعرفون كيف يحصون عدد الكثير من المكتشفات الدوائية الجديدة ، وان بدت عسيرة على الإدراك للوهلة الأولى ، مع ما يتميزون به من إدراك فطرى وقدرة على التشخيص والاستيعاب ، ولا يختلفون فى ذلك عما يجرى عند تصنيف الأدوية وجردها فى صيدليات منها تان .

وليس هناك ما يمكن أن يقارن بأضابير الأطباء في فهمها والألمام بها ، ومن الواجب تسجيل الأحاديث التي تدور بين المعالجين والبائعين لوضع نوع من الترتيب لهذه المواد الساحرة ، والقاء الضوء على طريقة استعمالها وتبريرها تبريرا علميا ، والبحث عن وسيلة تربط بينها وبين الثقافة التي أفرزتها ، والتصرف على ممارستها والفلسفة التي يهتدون بها . وتلك هي البداية :

التطبيب بالسحر الأحجية - التماثل - التعاويذ - التحويلة والعمل -
الطلاس - الشراب السحري - أعراف الماضي .

التطبيب المجرب : الأعشاب - تنزيل الحرارة - المؤثرات المضادة - الوصفات - دواء لكل داء - حمامات التربة - العطور النفاذة - الأدوية المرخصة .

التطبيب بالطقوس والراسم الدينية : امابندا Candable ، كاندوبل
Ambanda - الاتصال بالأرواح Catolicisma brasileiro - الأقاليم
الأرثوذكسية والكانتوليكية - ٠٠ الخ .

التطبيب العلمي : الأدوية والعقاقير الحديثة

التطبيب بالسحر

هناك عدد لا يحصى من الطقوس السحرية المتباينة للتحكم في بعض الأمراض التي تصيب الإنسان ومتاعب الحياة ، والتغلب على الظروف الطارئة ، يمكن أن تقع جميعا تحت اسم Ficticarias الفيتيشية ، وللفيتيشية أسماء محلية عديدة : كاتيمبو Catimbo - كاكيمبو Cacimbo - أوبيه Obcah (كاسكودو ١٩٦٢) ، فودو Voodoo - وغير ذلك . وتمارس هذه الطقوس سرا وعلى وجه الخصوصية على خلاف طقوس السحر الديني ، وإن كان لا يمكن التفرقة بين الاثنين (مارتينوس ١٩٤٤) . وهناك نوع آخر من السحر Profilaxia magica يحول دون سوء الطالع واعتلال الصحة ، ويستخدم عددا من العقاقير والمواد السحرية مما يوجد في الصيدلية . فالكوبرانتو guebranto سحر يمارسه محب غيور ضد منافسه أو لسبب آخر ، أو لكسر حاجز الحياة القاسية « يجلب المسرة » أو لتغيير المزاج ، والاكتئاب . والأفكار الغريبة والقلق ، والدسكارجا Descarga توصف لافساد أو إبطال مفعول أي عمل خارجي ضد المرء ، إلى جانب البانبو banbo - ودفوماكوا defumacao أو الطقوس ، وقد تقتضى الحاجة الالتجاء إلى ثلاثتها معا . والديسمانشا desmancha التي تفسد السحر أو التعزيم أو تبعد أي تخيل أو اهتمام من قبيل القلق النفسي العويص . والفيجا The figa (القبض ، والتينة حين تخترق الأعضاء التناسلية للمرأة) هي السحر الكلي القائم الذي تراه في كل خطرة من خطرات الحياة في البرازيل ، فهو التيمة من الحشب المعادى أو المعالج أو العظم أو البلاستيك أو أي معدن نفيس ، وكثيرا ما ترى الفيجا المزخرفة الثمينة في

محال المجوهرات الراقية فى أى مدينة ، ومن اليسير أن يبتاعها الإنسان فى أى صورة أو حجم يريد من الحوانيت المولية فى كوباكبانا بريودى جانيرو ، أو من أى حانوت متواضع فى الأسواق الريفية ، فهى تمنع الحسد ، وهى اليد الصغيرة أو القبضة يتقاطع فيها الإبهام مع السبابة رمزاً للصليب دون إيهام (تورنى وبلزك ١٩٥٤) ، وفى رؤى أن بقاء الفيجا دليل لا يشجع على تفشى أوضاع الحسد أو الخوف منه . وهناك العديد من الطلاسم الأخرى ذات أهمية خاصة أو عامة وإن لم أر بعد أو أشاهد سمة على صليب حق ، أو ريشة فى جناح جبريل ، مما شاع وحفلت به أوروبا فى العصور الوسطى ، ويمكن لأى معالج أو طبيب أن يدرك الشبه بين هذه التعاويذ ، والأدوية المهدئة والمزيلة للمهم والقلق والحيرة والمرض النفسى من الأقراص والمساحيق الشائعة التى تستخدم على نطاق واسع فى كل ما نمارسه من أنواع العلاج الطبى . والواقع أنه فى كل ما نبذله من جهد للقضاء على ما يقبع فى أعماق النفس البشرية من مشكلات وعقد تشترك مستحضرات الكابوكلو السحرية ، بكل انساقها مع وسائل العلاج النفسى للرجل الأبيض فى الغرب فى إحيائها وخداعها النفسى . وليس من التحيف أن نعجب إذا ما رأينا أحياناً أن هذه الإجراءات الطبية المكلفة للتشخيص كثيراً ما تشترك فى صورتها السحرية أكثر مما تشترك فى توقعاتها العلمية .

التطبيب المجرب

ما من جماعة ثقافية إلا وتستقبل كما تحمل فى أعماقها العديد من المعارف العملية المجربة وإن لم تكن نتاج التجريب ، وما من بقعة فى العالم إلا وتعرف العشابين (الذين يعرفون الأعشاب الطبية) ، فمن يعلم ما يعلمون ؟ وعلى أية حال فقد جاءوا بالعقاقير الفعالة لعصر العلم ، ويعلن العشابون عن بضاعتهم فى صحف نيويورك ولندن وطوكيو واستانبول ، والعشابون فى أوروبا وأفريقية والادغال الكبرى هم من أهل البرازيل ، وفى بيليم تصنع الأدوية من الجذور ومن أجزاء النبات الأخرى ، وينوه أطباء الأعشاب والجذور فى كثير من الأحيان بفكر « بار قليب » فى الأدوية المرخصة ، وهو أن النبات يحدد نوع المرض الذى يتفاعل معه ، وأى عضو من أعضاء الجسد يتقبله ، أى أن خواص النبات توحى بما يمكن أن « يقاومه » ، فالنبات اللاذع مضاد للأورام والانتفاخ ، ولذلك فإن بعض النباتات نوعيتها فى العلاج وبعضها شفاء لكل داء ، أما المزيج وفى غالب الأحيان المركب فإنه يصنع من نبات البانيوس والدفيوماكيس ، وهو ما نوضحه فيما يلى . أما الأدوية المصنعة الوفيرة الانتاج والمرخصة بأغلفتها الزاهية وبطاقاتها المحكمة فإنها تباع فى الأقسام المرخص بها فى الصيدليات أو مخازن الدواء فى أمريكا الشمالية ، ولدى منها عينة ابتعتها توا من وشنطن : دى س . لا تطابق اللوائح ، لمهدى ليس له رويشتة ، عبارة عن « دواء مركب » يسمى « كمبوزين » من أربعة عشر عنصراً من بينها رائحة عطرية مهدئة تقيد فى تهدئة كل أنواع الانفعال ، وتساعد على النوم ، وتخفف القلق ، وتقضى على توتر المراهق ، وتريج قهرمانه الدار من الملل ، ولا يستطيع أى عشاب أن يفعل أكثر من

ذلك . كما تباع الأدوية المصنعة والمخلقة محليا في الصيدليات ، وقد لفت نظري اليها الزخرفة البادية على بطاقتها دون أى شئ آخر .

البانبوس Banbos (الحمامات الأرضية) : العلاج بالحمامات . تركت الطقوس الدينية القديمة الخاصة بالعلاج والتمريض منذ عهد القديس يوحنا معلما على الاغانى الشعبية وعلى أسماء النباتات والمراسم السنوية في كل من الأمريكتين الجنوبية والشمالية ومازالت بادية في كثير من بقاع العالمين القديم والجديد ، وبقي البانبوس في البرازيل بأعرافه يقيم مراسمه وطقوسه ويستخدم أدواءه تكسوها أحيانا ابتهالات الى القديس يوحنا ، وقد يصفه المعالج ويقوم بتركيبه ، وقد يسوق في عبوات لها علامتها التجارية تحتوى على خليط من الأعشاب ولحاء الشجر والزهور والزيوت واللبان لجلب الحظ أعدت جميعا لتحقيق الهناء والصحة ويمن الطالع ، وقد خلطت وأعدت وفق طقوس محددة ، وتحتوى الخلطة الشائعة على واحد وعشرين عنصرا ، وبعضها على ستة عشر ، فاذا ما ضوعفت العناصر تضاعف مفعولها ، وتوصف للحالات الشديدة ، وتنفع توليفة البانبوس وتعد في الفجر أو في أوقات معينة في أيام بعينها (عيد القديس يوحنا - عيد الميلاد - عيد رأس السنة - تسايح السبوت - أحد القيامة - يوم صعود المسيح ، أمثلة لذلك) ، على أن تجف فوق الجلد ، وتستخدم كجزء من علاج الفرد ، أو في السحر ، وخاصة في الأعداد لحفلات الافتتاح في ديانة كانوبيل Candoble ، ومنها « البانهوسيت لنهو Banbo Sete Lindo » (لنهاس) (حمامات انقوة السبعة) وتوصف في طقوس الكاتيمبو Catimbo للشفاء . وتتكون من جذور شجر السنط ، والخبازي البيضاء ، وأعواد الريحان ، والنعناع ، وحصى لبان من ذى الأوراق المزدوجة ، وحشيشة الفيحان المقدسة ، تغلى معا وتصر وتبقى ثلاث ليال في الهواء الطلق ، ثم تقلى لتستعمل في الصباح الباكر من اليوم التالى ، وثمة « وصفة ثمينة » أخرى تدعى بلا كويرا Palquira تحضر من الكوريمبو Corimbo والشايا Chama . ولحاء الشجر الغالى والبريريوكا Pririoca ونبات المارجورام marjoram والأوريزا أروماتيكا Arissa armatica والكاتنجا دى ميولاتا catinga de mulata واللحاء البابائى والقاي اى فولتا Nai, e والبواسو boissu والأميرى umiri والسبويرا cipiura والبرجيومت bergumot والفانيليا والكانجو Cango ، وتعطن معا ، ثم تنقع ، وتستعمل في منتصف الليل وفي العراء .

ويدعى باعة البانبوس في بيليم تشيرو - شيروزا Cheiro cheirosa ويقومون بأعداد العناصر ، والسحر ، والوصفة بكل تعليماتها وتوجيهاتها .

وتعد الدفيوماكرو defumacao لشفاء المرضى ، أو الخلاص من المشكلات الشخصية الداخلية اما باستنشاق دخان مواد عطرية أو الاستحمام بها (ساميتريس ، ١٩٥٧) ، والدفيومادور defumaco كالبانبو قد يصفه المعالج ، ويبتاع المريض

عناصرها ويقوم بتحضيرها وفقا لتعليمات مع أداء صلوات أو النطق بعبارات سحرية معينة ، وعند تسويقها تحضر كأي دواء مرخص ، وتعرض في عبوات تجذب الأنظار ، وتحمل بصور القديسين أو الأرواح الراقية ، أما العلاج بالشم (البخور) فانه يحتاج الى تحضير دقيق في طقوسه وأعداده ، مع الانتباه الشديد الى التعليمات المفصلة ، وقد يحتاج المريض أو محل اقامته الى الدفيوماكوا ، كما أن الدفيوماكور لها خاصيتها السحرية في اومباند Mmbanda كما تستخدم بخورا في الكنائس . ومن العسير أن تفرق بين طقوسها السحرية والدينية ، وان كانت ذات طابع مريح ، وفي رسالة من د . مولينا وشركاه ، في ريودي جانيرو ، يشير فيها على بأنه يجب أن يتم تحضير بعضها من بعض أنواع اللبان والنباتات الطبية في البرازيل وفقا لطقوس قديمة لعلاج الأوزموترايبا ، وللقضاء على كل ما يحيط بالانسان من شرور ، وتوضح الرسالة أن المواد الأفريقية والهندية والأمازونية متاحة تماما كالفواكه والبذور التي تدخل في تحضير الدفيوماكور كشراب حلو أو مسحوق .

التطبيب بالطقوس والمراسم الدينية

الامباند Umbanda هي ديانة البرازيل ، وان اتخذت أشكالا عديدة في المناطق المختلفة كمنطقة كاندوبل ومنطقة ماكومبا ومنطقة بابسو . والامباند ديانة روحية تؤمن باله أعظم لا يخاطب مباشرة ، تحيط به مجموعة من الآلهة الوسيطة ، هي الأوركساز Orixas ، تقدم لها الشموع والطبول والصلوات والنذور والقربان ابتهاجا وقربى ، ويقوم كهنتها وخدمها بتحضير الأرواح لتساعد المرء في التغلب على مشاكله الصحية والعاطفية والنفسية ، وتحكم « سطورها السبعة » المؤثرة أربع عشرة أوركساز لكل منها اسم قديم ، فالأوكسال Oxala هو القوة الأولية ، ويقوم بادارة الأوركساز الآخرين وفيه يتجسد المسيح ، واليمانجا Yemanja تقطن البحر ، وهي الهة البحار وكل ما فيها ، ولا تقدم النذور اليها الا في منتصف ليال الثامن من ديسمبر ، وتقارن بالعدراء مريم ، والأوجن (Ogum-Ogan) Ogun وهذا اسمه القديم ، واسمه الآن أو مبانان Mmbandan هو اله الحرب والكفاح والسلاح . وهو ابن « يمانجا » وعليها أن تشرف على ما يقوم به ، ويلقى توقيرا بالغا في ثقافة جيج ناجو Jij-Nago الزنجية ، وكثيرا ما يبدو في صورة انسان له قرون ، أو في صورة انسان الغابة المتوحش ، كما أنه هو الأصل في عقيدة الأوركسا بثقافتها الزنجية الخليطة (المجموعة الزنجية السودانية) ، ويقابله القديس جورج في المسيحية ، ويصور أحيانا بدروعه وهو يقتل التنين . واكسانجو ango هو القديس جيمس مرتبطا بالبروق والعواصف ، وهو قادر على أن يتصدى للشرور واللعنات التي يصبها ديسمانشار desmanchar ، ويفتح طريق الحظ والشفاء ، حتى « يفتح الطريق » لخلاص الانسان من الدهول والشك ، والمصاعب ، والتردد والسحر هو الأساس في كل ما تؤديه من مراسم أو أعمال ، وقد تبدو شبيهة ، كما

نفترض ، بكل ما يرمى اليه التحليل النفسى ، والعلاج النفسى ، واستشارات الصحة العقلية . والأمولو Omulu قرين القديس لازاروس هو الروح المستول عن القبور ويقي الانسان من المرض والموت . وأروم Orum قرينة القديسة كاترين تسكن الأنهار والبحيرات ، وأسهبوس Oshorsi اله افريقى أصلا عليه توجيه سهام المحاربين والصيادين ، وأصبح هو اكسيزى Oxissi فى البرازيل متجسدا فى المسيحية من حيث الشكل وليس نبالا كما كان القديس سيباستيان رامى الثبال ، ومازالت غابته الصيد وتأمين التجوال فى الغابات . وأكسو Mxu هو لوسيفر (ذى بيلينترا (pilintra)) ، ويبدو فى أشكال ذوات قرون ، أو جماجم سوداء وشموع سوداء ، والسحر الأسود quimbanda هو وسيلة الضراعة اليه لكل أعمال الحقد والانتقام . والكابوكلو Caboclo ، بسهامه السبعة ، روح وطنى ، يمثل هندى على رأسه عصاية غرست فيها أربع ريشات . وذى (جوزو Ze) - بيلينترا شخصية محبوبة لها « طبيعة نارية » ، وقد يبدو مشينا أحيانا وأحيانا أخرى موضع الإعجاب ، وهو مفلس ، مستهتر سائب القدمين ، متساهل ، شديد الوقاحة ، محب للحياة ، ومحظوظ ، متقلب ، أنيق مظهرى ، خفيف الظل ، ملتهب العاطفة ، وقد يقارن أحيانا بالشیطان ، وذلك لنجاحه فى استغلال الغير .

وهناك فى سورينام المجاورة للبرازيل ديانة شعبية أخرى لها ثقافتها العلاجية ماثلة فى رقصات الوينتى Abesh (أو هوينتيج whinty) يؤدبها جماعات الغلاسين ، وقد كانت ومازالت محظورة قانونا فى كثير من الأحيان ، ولذلك فانها تمارس « فى أوكار » بعيدا عن المدن وعن رقابة البوليس ، وفى مناطق يصعب الوصول اليها بين الأعراش والمستنقعات ، وتقام الريح أو مراسم الروح فى أوقات معينة لها أهميتها العرفية ، ومنها ما يقام فى الثانى من يولييه ، ويصفها بعض مشاهديها كما يلى :

« من العسير أن تصل اليها خلال المستنقعات والقيظ الشديد والطرق العامة . وهناك تجد باحة مسقوفة بالواح من الحديد ، حيث الزعيم كويننا Koina ، وفى يد كل كوب نقش عليه اسمه لاحتساء الروم القوى ، ويضرب اللاعبون (الموسيقيون) على ساق مقعد مقلوب ، وطبل وزند من الخشب ، والإيقاع الموسيقى سريع بين دقتين للطبل ، والأغاني للتماسيح ، والرقص فى دائرة ، ويرتدى النساء عصاية أو شالا يلفنه حول أردافهن ويربطنه من الأمام . وبعد فترة يبدأ أحدهم فى الارتعاش ، وتخلع امرأة الشال عن ردفها لتضمه على رأسها . وتأخذ فى الاهتزاز والتمايل وهى تردد صوت التماسيح ، وتتصبب عرقا ، وعضلات جسمها ترتج قوة عنيفة ، وتبرق عينها بريقا حادا ، وكأنها تسلط عليها أرواح التماسيح ، ثم تنحنى الى الأمام وهى ترقص رقصا سريعا ، لياتى لها النسوسة بكوب مليء بالخمير وقد غلفنه بقطعة من القماش ، فتتناوله عن روح التماسح ، ويقدم للجميع ، فمنهم من يتناوله ومنهم من لا يتناوله ، ويعلو صوت الموسيقى ويخفت صعودا وهبوطا ، ويمضى رجل هو الزعيم

حولهن ويتحسس رؤوسهن بين يديه ليهدهن عندما تلم الروح ببعضهن ، ويقف الآخرون عن الرقص ، ويبقى الطبل فى دقاته ، فإذا توقف استلقوا مجهدين ليبقوا فى سباتهم مدة طويلة ، فإذا بدأت الموسيقى من جديد يبدأون فى الغناء حتى تلبس الروح أحدهم ، فتأخذ امرأة فى الصراخ وتهرع بعيدا ، ولكنهم يمسكون بها لتعود فى هرولة سريعة ، وقد غطت جسدها بألياف الموز الجافة ، وتبدأ رقصة محمومة ، وتعلمو القهقهات ، فالروح قذر (شرير) ، ويعيش تحت الأرض ، ويتخفى دائما فى ألياف الموز ، ويستمر الرقص ساعات عديدة ، لهذا كانت رقصات الهوينتيج محرمة قانونا ، ولهذا فهم يعيشون فى قلق » .

٣ - الصلة بالطب العلمى

ولا يعمل المعالجون الوطنيون ولا الصيدليات فى غفلة من الطب العلمى فى أطراف المدينة ، إذ أنهم يعرفون مفعوله فى أغلب الأحيان عن طريق التقليد مباشرة . حيث يتم تداول قوارير الدواء ، وتدخل فى قوائم الحوانيت والاكشاك ، وتوضع عليها البطاقات الجديدة المطبوعة بنفس الأسلوب والمعنى على تلك المحتويات الخداعة مثل « مضمونة النقاء » ، « قوة الأثر » . بل أكثر من هذا أنها تنال الذيوع والشهرة كأكثر ما يناله عقار البنسلين العالمى . وينال الحقن تقديرا بالغا ، وه امن طيب من هؤلاء المواطنين أو معرصة أو حتى صديق الا ويستطيع أن يبعث بالمرضى الى بائع الدواء ليحصل على المضاد الحيوى مادام الدواء يباع دون تذكرة طبية ، ولا يعجز انسان عن ابداء مشورته فى ذلك . فالصيدلى المعالج أو البائع كثيرا ما يلجأ الى هذه التذاكر الطبية فى ممارسته ، وقد يضيف إليها من عنده ، وفى لقاء مع أحد هؤلاء المرضى يقول : « الكاميلوس The camelos الذى يبيع الدواء فى الشارع يقول أنها صالحة لعشرة امراض لحسة عشر مرضا ، ولدى منها ، لأنها تصلح لى . وقد كان للكاميلو أو بائع الدواء تأثيره الفعال معى ، والصلة بينى وبينه أقوى مما هى مع أى طبيب (معالج) ، وقد يسألوننى عما أشعر به ، وما الى ذلك . والناس من محدودي الدخل عادة ينتابهم المرض ، ويفضلون الذهاب الى بائع الدواء لرخص التكلفة » .

وللمقارنة بين الأساس الفلسفى للتشخيص والممارسة فى الثقافات المختلفة لابد أن نبدا المقارنة بين المحاولات التى يبذلها المعالجون لوصف أى علاج معين وتعريفه ، وأحيانا يكون هذا « الفعل المعين » وليد خيال تؤيده البطاقات المكتوبة على الدواء التى توضح فاعليته ما لم تنص البطاقة على التعريف بآثاره الجانبية ، ويقع العشاب كثيره فريسة سهلة لهذه التهويمات « المبسطة » عندما يضع المرضى مع العلاج معا فى اطار واحد ، ويظل تفاعلها معا وليد الأمل والتقاليد والتسلط الفكرى . أما العلاج بالسحر فيبدو أكثر صعوبة وأكثر ايقالا فى الأمل ، وقد يرى ما للعشاب وما لعلاج العقاقير وما ينجم عنهما من مضار ومشقة فيمضى فى طريقه أكثر وضوحا وأقل

تركيزا ، وكثيرا ما تستخدم مستحضرات الصيدلية استخداما عاما وكلها ، وان لم يكن شبيها بما يعنيه الريفي من أهالي تنيسي حين يقول : « انها صالحة لك ، وستكون في عونك بالتالي » . وهناك ما يشبه ذلك من التفاؤل التلقائي الضال ، والتنمية الحاططة في استعمال الدواء ، وهو ما يؤدي الى مفصلة بارزة في العلاج الحديث بالعقاقير ، ويبدو الاستعمال الخاطئ بالغ الأثر من جراء هذه التنمية ، وهي تنمية حتمية ، كثيرا ما تشيع في كل المؤلفات الطبية .

وفي عصرنا هذا ، عصر العلاج النفسي بصولته وقدرته ، تجد كل حالة وكل تجربة انسانية القدرة على التغيير والعلاج والوقاية ، فاذا احصينا عدد المواد في حانوت في فير أو بيزو Ver-o-Peso ، وهي مواد للعلاج النفسي (ترمي الى تغيير الانفعال ، والسلوك ، والعلاقة المزاجية بالآخرين) نرى انها تصل الى ٣٢ دواء اعدت لهذا الغرض ، كما نجد غير ذلك ٣٢ مستحضرا لعلاج الاضطرابات البدنية ، و ١١ أخرى غير واضحة لا من حيث الغرض ولا من حيث التصنيف . وثمة تقديرات أخرى لبعض محتوياتها في أوباهيا O Bahira بصيدلية اومباندا Umbanda farmacia في ضاحية بيليم تصل على التوالي الى ١٤ و ٢٢ و ٤٠ ، وتدل الدراسات المقارنة للأدوية قبل غزو أمريكا الشمالية للبلاد (لويس ، لم ينشر) على أن مستحضرات العلاج النفسي كانت قليلة ، كما لو كانوا يتوقعون أن أمراض الهلوسة قليلة وأن هؤلاء الصيادين الرحالة ليسوا في حاجة الى المهدئات ، أما بعد التصنيع فإن التطبيب في كابوا كما هو لدينا قد خضع لمؤثرات مختلفة .

ويصف مارتن (١٩٧٨) التطبيب في ماكومبا بريدوى جانيرو ويقارن بين أدواته وأدوات العلاج النفسي الحديث في الغرب ، مما قد يؤدي الى شعور البعض منا بالضعة أو يحملنا على السخرية منهما ، فان عبادة الأسلاف (صور الأسلاف من كبار المعالجين والحكماء القائمة في المحاريب أو المعلقة على جدران المكاتب) رمزا للبرء ودليلا عليه (سيجار ماكومبا وجليون الأطباء ، والدرجات والمؤهلات العلمية في براويزها) تأكيدا للخبرة والتأهيل الجاد ، والاختيار الواعي الرشيد للمرضى الصالحين والحالات المهمة المناسبة (حتى وان احتاجت الى إعادة التصور والتشخيص لتناسب الاداة) وأهمية استرجاع الانفعالات العميقة القابعة وراءها (الاتفاق الطبي ، التحويل ، التمزق ، سيطرة الأرواح الحارسة) وارتفاع أجور العلاج . وقد اكتشف أن كليهما ينفقان فيما هو معقول وما هو غير معقول ، وهو ما تناوله تورى (١٩٧٢) بشيء من العمق ، كما قام الدكتور هـ . تشابمان (رسالة شخصية) بشرح آخر لاستخدام التسلط في عرضه لممارسة باهيا للكورانديروس Curandeiros في « التضرع لطلب العون من الممارسين المتوفين لارشادهم بتزويدهم بالمعرفة والمهارة ، وقد يعلنون أنهم على صلة جامعة بأرواح المتوفين من مشاهير الأطباء الأوربيين » (فما هو عدد غرف الاستشارة الحافلة بالصور الرائعة لفرويد أو سلفر أو هالستيد ؟ وهل تؤدي الصور ما يؤديه الحضور لتبرير وسائل الأطباء مع الانسان ؟) .

وقد فطن علماء السلالات وغيرهم الى قيمة التعرف على جسد الانسان للمعارف الطبية والايمان بهذه المعارف ، هكسلي بدراسة شيقة لعلاج التودو في هايتي (١٩٦٩) وما يحصل عليه المريض من فائدة لمعرفته بالبناء الذي يمكنه من الاستدلال على موضع الألم ، وعلى المعالج والمشعوز والكاهن أن يكونوا قادرين على التعريف به ، وقد يقف جهدهم عند ذلك ولا يتعداه .

وقد يهتم بعض الأطباء الغربيين ، أو لا يهتم بقدره دواء الطبيب وفاعليته ، وقد يحملهم على النظر مع القائمين بالعلاج في سوق النهر لمعرفة التركيب العقلي المشترك بيننا وبينهم من آن لآخر ، وأعود بهذا الى عنوان المقال « بين العلم والوهم في تركيب الدواء » ، وأول ما نشترك فيه من هذا الوهم هو فاعلية دواء معين ، فان التزاوج الساذج بين الأعراض والعلاج يؤدي الى أن العلاج الناجح يقوم على معايير غير دقيقة في وزن الجرعة المضادة .

أما الوهم الثاني فمصدره أن علاج المتاعب البشرية ، جسدية كانت أو نفسية أو شخصية ، هو العقار ، ولدى من المرضى من يظنون أن لدى مفاتيح العديد من الادراج المفصلة في كل منها الترياق لكل متاعب الحياة ، وعليهم أن يستخلصوا منى طوعا أو كرها الدليل والمفتاح الذي يقودهم الى الدرج المقصود ، وكما أشعر بالقلق عندما أمدهم بالعلاج المطلوب ، وان كنت أعرف زملاء يهتمون اهتماما بالفا بابداء الأدلة وكتابة التذاكر الطبية المفصلة للأدوية الشافية ، وترى أحدهم يقول مثلا : « كل المرض كآبة وغم ، والمهارة أن نصف ما يودى بهذا الغم والاكتئاب » . ولا يبدو عليه الرضا حين أقول محتجا : « ولكنها تفتم أو تكتنب لأنها سمجت رصيدها المالى وتخشى أن يعرف زوجها » . والوهم الثالث هو أن التذكرة الطبية الصحيحة هي الحل للمشكلة ، وان كنت أزعم أن ليس هناك من يمارى فيما اذا كان للغالسيوم تأثير مهدىء، أو أن اللاتوفا دى فيما بلماون *latafa de pulmaon* ذات مذاق حسن ، إذ أن لكليهما « فعلا » ما . وليس هناك من يعرض حالة المريض عرضا عقليا واضحا ، أو يحمله على ادراك أن حالته تخضع للمقاييس العلمية . . والوهم الرابع ، وان بدا غائما ومشتركا وشائعا ، يظهر في توقعات الطبيب والمريض ، وهي مساوية تماما للأثر السيكولوجى الواقعى للدواء .

وعلى القارئ في متابعته لهذا العرض الى نهايته أن يكون لديه الاستعداد للموافقة ، مهما كان تردده على أن هذه الافتراضات اليسيرة تحجب أحيانا الوسيلة الى ادراك تفاعلات المواد الطبية ، وانها جديرة بالانصاح عن الطريق القويم وانها عون طيب بين هذه الأفواج المتصارعة . وعليه أن يتذكر الخطر الذى يأتى مصادفة من مكونات بعض المواد التى تصيب الانسان بالمرض ، وأن بعض الافتراضات المهتزة والأعراف والخرافات غير جديرة بالثقة على حد سواء ، وانها في حاجة الى الثقة ومزيد من الاختبار ، وعليه أن يحذر التهويمات التى تصف الدواء الغربى بالعلمية الدقيقة .

والطريق مازال مفتوحا ، ولكن اذا كان كل ما قمنا به من ممارسة طبية يقوم على العلم فليس منه غير القليل ، ومازالت الفجوة هينة بين العلم والسحر ، بل هي زائفة ، فاذا ما عن لنا أن نقف عند أحدهما فاننا ننزلق منه الى الآخر دون قصد بين حين وآخر ، وعلينا أن نحذر هذا الانزلاق .

واذا كان لنا أن نحذر كل هذا فكيف يتسنى لنا أن نستهدى طريقنا الى معرفة مجربة للدواء في طرق العلاج على ما فيها من تباين كما هي في منطقة البرازيل الاستوائية وفي أوروبا وأمريكا المتحضرتين؟ ان علينا بوحى من أفكارنا أن نجرب مايلي: فى الأزمنة الغابرة كان اللغز هو الاسم الفامض للسر اللانهائى ، السر الذى يقف وراء السيمياء والعرافة والسحر ، وكان من القوة بحيث يستطيع أن يحمى ويغير ويدمر ، ولربما كان اللغز الكبير عند هؤلاء المعالجين فيما يمارسونه من علاج كامنا فى هذا « الجواهر الثمين » وهو :

- ١ - أن المعالج والمريض يتفاعلا فى ثقافة واحدة .
- ٢ - وانها تقوم على تفاهم مشترك بالايان الذى يمدحها بالرشد والهداية .
- ٣ - وأن الوسائط والطقوس والعلاج لا تبغى السعى وراء قوى بعينها أو قوى لها أهميتها على الأقل .
- ٤ - وأن التوقعات تسبق (وأحيانا تخفى) النتائج .
- ٥ - وأن الأثر غالبا يقوم على معيار موضوعى دون المعيار الذاتى .
- ٦ - وان مكانة المعالج وتوقيره يتوقفان على قدرته على استيعاب رغبة المريض وتطلعه دون أن يسمم أفكاره .

القطاع الفردى والقطاع الاجتماعى

فى الظواهر الإنسانية

• • •

يتيح لنا البحث اللغوى من الآن وسيلة لا بديل منها لدراسة العمليات المكونة للظواهر الاجتماعية دراسة مباشرة (١ • ديلريبيل ١٩٨١) • فالواقع أن اللغة تشغل كل ظاهرة اجتماعية وتفسر ، والتطورات اللغوية هى التى تعطى الظاهرة الاجتماعية تفرعاتها وتشكل بها مجموعات فرعية متميزة • لذلك فحينما نلاحظ هذه التطورات فى ديناميتها الشكلية خارج « المحتويات » المنقولة ، يتبدى لنا كما لو كنا حيال النشاط الاجتماعى نفسه ، وكأننا قد سنحت لنا ساحة تجريبية نموذجية لدراسة الظواهر الاجتماعية دراسة مباشرة •

وقد أبدى بواس من قبل أن « ظهور المفاهيم النحوية الأساسية فى اللغات كلها يجب اعتباره برهانا على وحدة العمليات النفسانية الأساسية » ت • تودوروف ، (١٩٧٨ : ٤٨) • ورغم التنوع الشديد فى القواعد اللغوية الخاصة فإن الكثير من اللغويين يقرون اليوم بإمكانية تعريف « منطق طبيعى » للغة الانسان ، يستند مباشرة الى ما بالسلوك البشرى من ثبات وشمول • ووصف هذا المنطق وصياغته

بقلم : أتديه ديلوبيل

ولد عام ١٩٣٢ ، حاصل على دكتوراه فى العلوم الاجتماعية والسياسية ودرجة فى الفلسفة والآداب من جامعة لوفين الكاثوليكية ، استاذ بمدرسة الدراسات الإنسانية والاجتماعية فى تورناى ببلجيكا وله مؤلفات كثيرة فى العلوم الاجتماعية والسياسية .

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس فى الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام من جامعة القاهرة . مدير الادارة العامة للشئون القانونية والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم (سابقا) .

هما اذن بمثابة تعريف لمجموعة « أساليب التعبير » التى يمتلكها الانسان ويستعملها فى حياته اليومية ، والمنطق الشكلى ليس الا أسلوبا من هذه الأساليب .
اليس هذا هو الطريق الميسور ، ان لم يكن المحتوم ، لتشكيل نظرية حقيقية للظواهر الانسانية ، وبخاصة الظواهر الاجتماعية ؟

وفى هذا المقال نحاول بنوع خاص أن نضع العمليات اللغوية أو «السيمولوجية» (أو السيمية : الخاصة بعلم معانى الألفاظ والعلامات - المترجم) التى تصنع الكائن الاجتماعى من مجموعة الظواهر الانسانية . والمقصود أساسا هو تحديد جوانب المسألة ، وذلك بتجميع آراء كبار المؤلفين . ورغم بعض الاختلافات فى المصطلحات من مؤلف الى آخر يتبين فى الواقع اتفاق عام بينهم بالنسبة الى المعايير الرئيسية التى تدخل فى تعريف القطاعات الكبيرة فى الظواهر الرئيسية . وفائدة هذه الوسيلة تاتى أيضا من امكانية تجاوز تصنيف هذه الظواهر الى ملاحظة عملية انشاء مختلف

أساليب التعبير والاتصال • عندئذ تتجلى نوعية الظواهر اللغوية (أو الاجتماعية)
بمزيد من الوضوح (١) •

١ - المزاجي والعصبي

يقول توماس أ. سبيوك انه « لا يوجد كائن حي لا يستخدم العلامات » • وفى
وسمنا أيضا أن نمضى الى حد « اثبات وجود مساواة بين العمليات الخاصة بالرموز
والعلامات وبين الحياة نفسها » حيثما يحق لنا أن نعتبر أن « الخاصية الأساسية
للحياة هي ظاهرة الرموز والعلامات (أ • مورين ، م • بيانيلى - بالماريني ، طبعة
١٩٧٤ : ٦٥ - ٦٦) والانتروبيا entropy (قياس لطاقة الامتاحة ، أو
درجة التبادل الحرارى - المترجم) السلبية الاحيائية لا نقول شيئا غير هذا •
والواقع انه اذا كان ثمة نظام مغلق ومنعزل تماما من قبيل التجريد فان مجموعة
مادية محسوسة هي بالضرورة مرادفة للنظام أى لانتروبيا سلبية • من ذلك أن كل
ظاهرة مادية محسوسة هي عكس النظام المطلق ، والفرق بينها وبين النظام السائد
فى بنيان حي يرجع الى طبيعته « المتميزة » للمبادلات بين البنيان الحي وبين
البيئة • ويعلم الفيزيائيون أنه لا أهمية لقيمة الرسالة فى خصوص الاعلام • وثمة
نظرية لأنشتاين تقول ان حروفا مجموعة حيثما اتفق تنبئ نفس القدر من المعلومات
التي يحتويها عدد مماثل من الحروف (٠٠٠) • وبالنسبة الى الفيزيائي فان كل
« الجينات » (المورثات) التي تتضمن عددا واحدا من الوحدات الأساسية تملك
المعلومات نفسها ، أى المضمون نفسه الذى هو الانتروبيا السلبية • غير أن عالم
الأحياء يعلم أن كل جينة تختلف عن غيرها ، لأنها تتحكم فى تخليق نوع خاص
من البروتين • ويتحدث عالم الأحياء بعامة عن المعلومات بشأن تخليق انزيم
(خميرة) معين • وفى المفهوم الأحيائي للمعلومات الوراثية اختفت فكرة الاحتمال
التي تشمل الجودة والقيمة النوعية (٠٠٠) • وفى رأى عالم الأحياء أن « المعلومات
الوراثية » ترجع الى بنيان واقعي معين ، أو الى نظام من المواد الوراثية ، لا الى
الانتروبيا السلبية لهذا البنيان • ولا بد أن يكون الفيزيائي والأحيائي مدركين لهذا
الوضع » (أ • لوف ، ١٩٧٠ : ١٧٤ - ١٧٥)

فاذا كانت الحياة كلها تعرف هكذا بانتروبيتها « الاحيائية » فان
بول فاتزلافيك يوضح أن ثمة تمييزا يفرض نفسه للحال بين عمليتين مختلفتين :
« فالوحدات الوظيفية (أو النيورونات : الخلايا العصبية) للجهاز العصبي المركزي
تتلقى ما نسميه « كمات » (جمع كم • وهي أصغر مقدار من الطاقة يمكن أن يوجد
صستقلا - المترجم) من المعلومات عن طريق عناصر التشابك العصبي (السينايس) •
هذه « الحزم » (جمع حزمة) من المعلومات عندما تصل الى السينايس تستحث

(١) فى وسع القارئ الرجوع الى الرسم البياني رقم (١) لفهم التفاصيل الفرعية لهذه الدراسة •

طاقات عصبية لاحقة مثيرة أو كابثة يجمعها النيورون فتثيره أو تكبته • يمكن القول
 إذن بأن هذا المظهر النوعي لنشاط النيورونات - انطلاق الإثارة أو عدم انطلاقها -
 ينقل معلومات رقمية ثنائية • أما النظام العصبى النمائي فإنه لا يقوم على ترقيم
 المعلومات ، فهو يجرى اتصالاته بارسال كميات منفصلة من مواد معينة • فضلا عن
 ذلك فإن الاتصالات العصبية والمزاجية متجاورة فى داخل البنية فقط ، ولكنها
 تتكامل ويعتمد بعضها على بعض بكيفية معقدة فى الكثير من الأحيان » (ب •
 فاتزلافيك ، وآخر ، ١٩٧٢ : ٥٧) •

هذا الفرق بين المزاجي (اللارقمي) المتصل بالجهاز العصبى النمائي وبين
 العصبى (الرقمي) المتصل بالجهاز العصبى المركزى يواجه إذن مبادلات غير
 مجمعة فى « كمات » برسائل « كمية » (نسبة الى كمات) مثيرة أو كابثة • هذه
 المواجهة توارى المواجهة الموجودة بين أنماط ردود الفعل : فالوظيفة الذاتية الانضباط
 فى الجهاز العصبى النمائي تقابلها الوظيفة المميزة (أو الكاشفة ؟) للاتصالات
 العصبية • ومن ثم فمن بين هاتين العمليتين « الاعلاميتين » احدهما « المزاجية »
 موجهة الى ضبط الوظائف (الداخلية) للبنية فى حين أن الأخرى (العصبية)
 موجهة الى التكيف مع البيئة « الخارجية » أى الى حياة الفرد الاجتماعية (أ •
 ديلوبيل ، ١٩٨٠ : ٥٨ - ١٠٨) • ولابد أن البحوث الجارية بشأن الاتصال
 عند الحشرات تتيح تحديد « المراحل » التطورية لهذه المبادلات « الكمية » لدى
 الكائنات الحية (ك • ماسون ، ر • بروسست ، ١٩٨١) •

٢ - أحاسيس ، وأفعال

هذه الاتصالات العصبية نفسها هى إذن التى تشكل العملية الأساسية التى
 تشمل كل أساليب التعبير والاتصال عند الفرد • وعلى ذلك ففى هذه الرؤية أيضا
 ينبغي إعادة قراءة الصيغة السوسرية (نسبة الى سوسير) التى تقول : « الواقع
 أن كل ما فى اللغة سيكولوجي » (ف • دو سوسير ١٩٦٦ : ٢١) • ولكن
 ينبغي لنا بطبيعة الحال أن نبدأ بالتمييز فى ذات الإنسان بين ما هو ادراك حسي
 وما هو بث أو فعل • ففى الحالة الأولى يمكننا أن نتناول مفهوم القرائن الذى
 أصبح من الآن فصاعدا عرفا شائعا • وإذا كان أى شىء يمكن أن يكون قرينة
 يستخدمها الفرد فإنه يجب أن يكون الامكان تحديد القرائن الفرعية بالنسبة الى
 القرائن التى تظهر فى عملية البث • ومع ذلك فإن ما يميز القرينة هو صفتها كشيء
 صلبى فى مدارك الانسان ، فى مقابل ما هو نتاج « ايجابى » لسلوك عملى من
 جانبه •

والقرينة عند شارول س • بيرس الذى أطلق هذا المصطلح هى « علامة تفقد
 للحال صفتها هذه اذا ألقى موضوعها ، ولكنها لا تفقد هذه الصفة اذا لم يكن هناك من
 يفسرها » ، وضرب مثلا لذلك الأثر الذى تتركه طليقة ناروية : « ان لم يكن هناك

طلقة نارية فلن يكون ثمة ثقب ؛ ولكن هناك بالفعل ثقب ، قد يخطر للبعض نسبته الى طلقة نارية ، أو لا يخطر له ذلك » . وعلى ذلك فالقرينة « ترتبط ارتباطا ديناميكيا (بما في ذلك الارتباط المكاني) بالشئ الخاص من جهة ، وبأحاسيس أو ذاكرة الشخص الذى تكون له بمثابة علامة ، من جهة أخرى » . وللقرينة صفة حقيقية ، لأنها « تحيل الى الشئ الذى تدل عليه ، لأن هذا الشئ قد عيناها بالفعل » . والقرينة دائما « أمر يتضمن فى التجربة الشاملة أو ينبئ بطبيعة الحال عن أمر آخر : وقد يقال فى هذا المعنى ان السحب السوداء قرينة على المطر ، والدخان قرينة على النار » . والقرينة تعمل « بالحفز الأعمى » . « القرينة لا تؤكد شيئا ، لكنها تقول فقط : « هناك » . انها تستحوذ تقريبا على عينيك وتجبرهما على النظر الى شئ خاص ، وهذا كل ما فى الأمر » .

« يتوقف عمل القرائن من الوجهة السيكلولوجية على تداعى الأفكار ، بالتجاور ، لا بالتشابه أو بالعمليات العقلية » (شارل س . بيرس ، ١٩٧٨ : ١٣٩ - ١٦١) . هذا المفهوم للقرينة مرادف لمفهوم « الأعراض » المستخدم بخاصة فى الطب ، غير أن له معنى أوسع ، ونبرة نفسية اجتماعية أقوى . على أنه لما كانت طبيعة القرينة سلبية فان واقعيتها « خارجة على اللغة » (ج . مونز ، طبعة ١٩٧٤ : ١٧٤) .

وتلعب القرائن دورا هاما بنوع خاص فى تنسيق العلاقات فيما بينها ، أو فى الأحوال التى يمكن فيها أدراك سلوك الفرد ادراكا مباشرا (م . أرجيل ، ١٩٧٨) ؛ ومن ثم كانت صفة « الطبيعية » التى كثيرا ما تطلق على القرينة . وتعمل القرينة بكيفية لا شعورية نسبيا ، فتلائم تلقائيا بين التصرفات ، وهى من النوع المحسوس ، مثلها مثل السلوك . والسلوك « له خاصية جوهرية للغاية ، وبذلك كثيرا ما يفرب عن البال . وليس للسلوك تقيض ، بمعنى أنه ليس هناك « لا سلوك » ، أو بعبارة أكثر بساطة : لا يمكن أن يكون الانسان مجردا من السلوك . فاذا سلمنا بأن كل سلوك له قيمة الرسالة عند التفاعل ، أى أنه بمثابة اتصال ، فانه يستتبع ذلك أن المرء لابد له أن يتصل ، شاء ذلك أم لم يشأ . فالنشاط والسلوك ، والكلام والصمت ، كل ذلك له قيمة الرسالة » (ب . فانزلافيك وآخر ، ١٩٧٢ : ٤٥ - ٤٦) . ولغة ، بهذه الثابتة لا يمكن أن تكون مجالا للقرائن لأنها تتيح النفى ، ولكن الصوت يحمل دائما قرائن .

« ولغة البدن » تشكل فى الواقع مصدرا هاما للقرائن ، وفى هذا مجال شاسع ومعتقد فى آن واحد ، لم يزل فى جوهره بعيدا عن مداركنا . وثمة علوم ، بعضها أكثر قدما ، مثل علم العروض ، وأخرى أكثر حداثة ، مثل الاحساس الحركى ، تشكل موضوعا للقرائن (ب . جوبرو ، ١٩٨٠ : ٧١ - ١٢٥) . وثمة دراسة لظواهر السلوك (فينولوجيا) تتطور فى هذا المجال ، حيث يختلط

ما هو « طبيعي » بما هو « ثقافي » . ومع ذلك فهذه الظواهر يمارسها كل انسان في الحياة اليومية الجارية .

« والعمل » على تقيض الادراك الحسي وقرائنه (أو أعراضه) يعرف العملية التي يؤديها كائن بنفسه ، لا بسبب خارجي « أي » بمبادرة خاصة به . ونشاط ارادي لا ينجم عن طبيعته أو عن أي شيء خارجي « . نحن اذن بعيدون عما هو عضوي ، دون أن نخضع لحتمية البيئة ، في موضع يتجلى فيه « تلقائية الكائنات الحية ، وبخاصة الانسان » . وحيثما كان من المستحيل بالفعل ، من ناحية الادراك الحسي والقرائن ، أن ينعدم سلوكنا الشخصي ، أصبح لنا من الآن ، من حيث « العمل » ، البيان المعروف الذي يقول ان « ما لا يتحرك لا وجود له » . وهكذا نلمس دائما تعريف الفرد بأنه كائن نفساني اجتماعي . نذكر أيضا بهذه المناسبة أن مصطلح « العمل » action المقترون بفعل « يعمل » agir (باللاتينية agere : يدفع) قد فسر في علم الفلسفة بكيفيتين متكاملتين : بأنه « احساس داخلي بالجهد أو الإرادة » ، وبأنه مجموعة من « الحركات الخارجية التي تعبر عنه » . والعمل في هذه الحالة الأخيرة « هو دائما خلق للأحداث والظواهر ، ومن ثم فهو دائما بداية ، تكون الإرادة التي تنتجها مسؤولة عنه » (١ - لالاند ، طبعة ١٩٦٨ : ١٩ - ٢٣) . والعمل مهما كان أمره ينتهي الى شيء مبنى . ينبغي اذن أن نميز في العمل بين الانتاج والنتاج . فالانتاج له أبعاد « زمنية » : فهو يتعلق باللحظات أو المراحل الحاسمة التي تتحكم في سياق الانتاج نفسه . أما النتاج فانه يتجلى في بعد « مكاني » : فهو يبدو بمثابة الحالة الشكلية المبنية للصلات بين العناصر الموجودة في موضع واحد . وجهة النظر الأولى ، الزمنية ، تتضمن منهاجا تحليليا ، في حين أن وجهة النظر الثانية ، المكانية ، ذات طبيعة تركيبية ؛ اصطناعية .

وثمة مثال لغوي واحد يوضح لنا بصورة واقعية كيف أن هذين البعدين متميزان ومتكاملان في آن واحد . ففي عبارة مثل : une bonne bière (جمعة جيدة) « نرى أن الوحدات اللغوية ، سواء كانت علامات أو أصوات كلامية ، تكون فيما بينها في نمطين من العلاقات متميزين : فلدينا من جهة ، في العبارة المذكورة ، العلاقات المسماة « التركيبية التعبيرية » ، ويمكن ملاحظتها مباشرة ، وهي مثلا العلاقات بين bon وجيرانها ün و bier ، وعلاقات n مع ه التي تسبقها في bon ، و ü التي تليها في une . ولدينا من جهة أخرى علاقات تصورها بين الوحدات التي تظهر في مضمون النص ، والتي - على الأقل في هذا النص - تتنافى بعضها مع بعض ، هذه العلاقات تنتمي الى « مجموع الصيغ الصرفية لنموذج معين » ، ويشار اليها على أنها متناقضات : جيد ، ممتاز ، ردي ؛ وتظهر في نصوص بعينها ، فهي في علاقة تناقض . والأمر كذلك في الصفات التي تعبر عن

الألوان ، والتي قد تظهر في جملة واحدة ٠٠٠ (٠ مارتينييه ، ١٩٧٦ : ٢٧) .
ففي كل مرحلة من الانتاج تفرض ضرورة الاختيار علاقات متعارضة بين عبارات
تنتمى الى نفس المجموعة التقنية أو السيمية ، ويمكن أن تتخذ مكانها في المرحلة
نفسها ، أو تظهر في النص نفسه . وعلى العكس من ذلك فإن للنتيجة المتحصل
عليها ، أو « البيان » بنيانا قابلا للضد ، أو « تركيبيا تعبيريا » يتيح التعرف عليها ،
ويعطى الجملة معناها .

بعبارة أخرى ، هذا البعد الثنائي للعمل ، الزماني والمكاني في آن واحد ،
يفرض مبدأ رقميا ، أو « كيميا » عند الانتاج ، بسبب التناقضات بين الاختيارات
الممكنة ، مبدأ قياسيا في النتاج نفسه ، عناصره ولو أنها متميزة تفتح بعضها
على البعض ، وتتباين في سياق تركيبى جامع .

والقول بأنه في أى عمل تخضع لحظات الانتاج لمبدأ رقمى أو مزدوج يعادل القول
بأن هذه اللحظات تعمل دائما تبعا لمنطق « الكل أو لا شيء » . ولدينا نموذج واضح
في وحدات المعلومات أو (الأرقام الثنائية) في الحاسبات الثنائية (ب . فاتزلافيك
وآخر ، ١٩٧٢ : ٥٧ - ٥٨) . وعلى ذلك يتضمن كل انتاج اختيارا بين وحدات متعارضة ،
وتنفذا في الزمان ، و « الفاعل » هو العنصر المحرك للعملية . وفي كل لحظة من لحظات
العمل يتزامن الفاعل والفعل والزمن حتى لتختلط بعضها ببعض وتصبح مترادفة .

وإذا كان لكل عمل طبيعة ثنائية ، باعتباره اعداد لموضوع ما ، فإن هذا يستتبع
بالضرورة بعض النتائج « التقنية » لهذا الموضوع ، إذ يطرا عليه حتما تغير تحليلي ،
فليس في مقدور العمل أن يركب الموضوع في دفعة واحدة . وكل انتاج هو متوالية من
حركات خاصة بكل لحظة ، القصد منها تركيب الموضوع اعتبارا من عناصر متميزة .
فمثلا في اللغة يجب بنوع ما تفكيك الرسالة المقصود في الذهن وترجمتها حسيا الى
متوالية من كلمات وحمل بعيد المستمع تركيبها في ذهنه أيضا حتى يدرك المعنى الكلي
لها . ومن الناحية الموضوعية يستتبع التشغيل الثنائي للعمل تكوين وتعريف عناصر أو
وحدات تقنية قابلة لأن تستعمل في الانتاج فيما بعد ، وبخاصة إذا كان لهذا الانتاج
طبيعة التكرار .

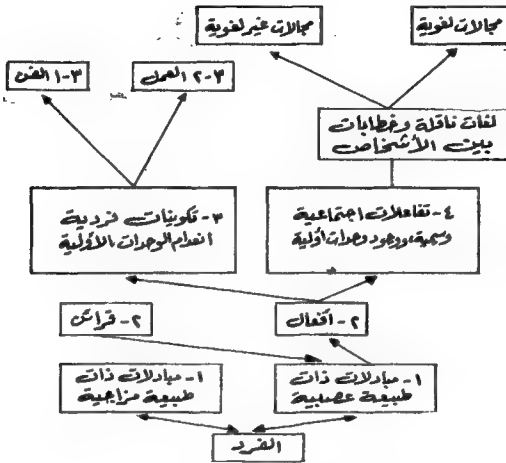
ويعرف الجميع ، منذ أعمال سوسر كم تميز عملية التجزئة والانتقاء « النموذجي »
هذه اللغات الطبيعية . ثم ان فكرة « العلامة » من الوجهة الاشتقاقية تحيل الى فكرة
التفكيك ، كما ان كلمة scire اللاتينية (تقطيع) لها نفس الجذر اللغوي لكلمة scier
« ينشر » الفرنسية (ل . بنواست ، ١٩٧٧ : ١٧) .

ومن جهة أخرى فإن حاصل أية عملية هو حيز مكاني واقعي ذو طبيعة قياسية ،
بين بالأسلوب المدرج الا توجيهي للمقادير للنفصلة . وتختفى في هذا الحاصل بالكامل
العلاقة التناقضية من نمط « الكل أو لا شيء » للمعطيات الثنائية . نحن اذن من الآن
في مجال ما هو كثيف ونوعي : فهذا الحيز المكاني تركيبى ومصطنع بطبيعته ، وبذلك
يتيح مجالا لاستقرائات قيمة تنبثق من اتصالات داخلية في الموضوع . مرة ثانية نقول
ان استعمال الحساب القياسي في بعض الآلات الحاسبة قد يساعد في فهم هذا الأسلوب
في العمل (ب . فاتزلافيك ، وآخر ١٩٧٢ : ٥٧ - ٥٨) .

هذا الحيز المكاني الناتج ينطوى على نتائجه (التقنية) الخاصة بسبب عملية القياس نفسه . وبطبيعة الحال يفقد التقطيع الى وحدات أولية أصالته . وفي النهاية لم يعد معنى لفكرة الوجدان الأولية ، ويحل محلها مركبات احتمالية ، تنوع تبعاً للنصوص ، ولا يمكن التعرف عليها الا بسماتها الخاصة المتميزة ، ويصير كل شيء مرتبطاً بالتكوين الكلي . هذه المركبات ، بخلاف وحدت الانتاج الأولية ، قد لا تتيح التنبؤ من مجموعة الى أخرى . وفي الوقت نفسه اذا كانت مراحل الانتاج تستلزم ترتيباً تسلسلياً يمكن عند الاقتضاء أن يصل الى درجة تحديد قواعد معينة للبناء فقد يعم أكبر قدر من الحرية داخل هذا الحيز المكاني القياسي ، لأننا نجد أنفسنا قد اجتزنا مرحلة بداية التنفيذ . فضلاً عن ذلك اذا كانت الاختيارات تكشف عن الموضوع في عمليات الانتاج الثنائية ، فان « أسلوب » التكوين الاجمالى هو الذى يشهد بذلك فى الحيز المكاني القياسى الناتج . وفي الوقت نفسه يتبع البعد الزمنى للانتاج لازمنية البعد المكاني للنتائج .

عندنا اذن طريقة مزدوجة لسبر العمل ، فهى فى آن واحد زمان ومكان ، واختيار وأسلوب ، الا أنه تبعاً للأحوال يتركز الانتباه أكثر ما يتركز فى الانتاج أو فى الناتج . وبالتمييز بين « المعنى المركب » و « المعنى المقسم » لنص ما كان منطق « بو رويال » (١٦٢٢) قد ميز هذا البعد الثنائى والصعوبات النظرية التى يثيرها هذا البعد ، من ذلك أنه « يؤخذ تعبير ما بالمعنى المركب حين يتعين فهم العناصر التى تكونه من حيث المعنى على أنها تعتمد بعضها على بعض وتشكل كلا متضامنا » ، ولكنه « يؤخذ بالمعنى المقسم حين يتضمن بعض العناصر التى تحتفظ بمعنى خاص بها مستقل عن سائر الصيغة » أى حين تحتفظ بقدرتها على التكهن . بمعنى عام (١٠ لالاند ، طبعة ١٩٦٨ : ٩٧٤) ، نقول اذن أن ناتجا (مكانيا) يفسر بالمعنى « المركب » فى حين أن الانتاج (الزمنى) يعمل دائما بالمعنى « المقسم » .

واذا عرفنا العمل على هذا الوجه يبقى أن نستكشف أنواعه . وعلى ذلك فكل شيء يدل بالفعل على أن « فكرة الوحدة تقوم فى مركز المسائل التى تمهنا ، وأنه ليس ثمة نظرية جديده يمكن أن تتألف اذا تناسست أو تجاهلت مسألة الوحدة » (أ. بنفيسست ، ١٩٧٤ : ٥٧) . فاذا نحن فحصنا العمل بمساعدة هذا المعيار « التجريبي » تجلّى بوضوح قطاعان متميزان : الفردى ، والاجتماعى . ففي القطاع الاول يتوقف على شيء مباشرة على الفرد ، وفي الثانى تفرض وساطات تقليدية نفسها على العمل الذى يصبح بنوع ما غير مباشر ، ويكشف عن وجود العنصر الاجتماعى المنيع . ولنتنظر الآن الى هذين القطاعين الكبيرين ، الواحد تلو الآخر ، على مدى تفرعاتهما .



التفسير — تقسيمات فرعية (أنواع) واتجاهات •

يتبدى المثال المناسب في الخلق الجمالي (الاستطائقي) بخاصة في الفنون التشكيلية، كالرسم والتصوير • والسمة القياسية تسود في هذا المثال • كذلك يتبين منطقيا من الملاحظة أن « وجود الوحدات (٠٠٠) » يصير موضوعا للمجادلة • • فإن كان هناك وحدات فإن ذلك لا يكون إلا على المستوى الكلي لكل حيز مكاني مؤلف باعتباره متميزا عن جيرانه • • الفن هذا ليس سوى عمل فني خاص، الفنان فيه ينشئ بمطلق حريته تناقضات وقيما يتلاعب بها كيفما شاء، فلا يتوقع « إجابة » أو معارضا بمحوها، ولكن كل ما لديه رؤية يعبر عنها تبعا لمعايير واعية أو غير واعية، يشهد بها تأليفه الكلي الذي يصير بالتالي مظهرا • • ومن ثم ففي العمل الفني « تنطبع دلالة المعنى على العمل بواسطة مؤلفه »، ويكون هذا العمل في أساسه مسألة سيكولوجية فردية، وعلى العكس من ذلك في العمل التقليدي أو الاجتماعي « يصير التعبير عن المعنى بالعناصر الخاصة في حالتها المنعزلة، بصرف النظر عن الصلات التي قد توثقها » تبعا للظروف والملايسات • نرى إذن في الفن أو « المعنى يخلص من علاقات تنظم عالما مغلقا »، بينما في اللغة « المعنى ملازم للعلامات » نفسها • وبالتالي فإن « معنى الفن لا يحيل أبدا إلى عرف مشترك بين الأطراف »، ذلك لأنه ليس من المؤكد أن يبقى هذا المعنى متماثلا عند الفنان، من عمل فني إلى آخر (١ • بنفينيست ١٩٧٤ : ٥٧ - ٥٩) •

هذا هو ما يسميه اتيين سورويو الطبيعة و التقديمية « للفن ، في مقابل اللغة « الأيقونية » أو « التمثيلية » . والعمل الفني بهذه المثابة يتميز في الواقع بتنظيمه « الشيء » . هذا التنظيم يستحوذ على المشاعر ، ويملق مباشرة بالعمل نفسه ، سواء كان كاتدرائية أو مسلة ، سوناته أو نغما رباعيا ، بإفانيه أو شاكون « . يجب إذن التسليم بأنه « في لغة عالم المنطق (٠٠٠) أو الميتافيزيقي يرتبط بالسوناتة أو بالكاتدرائية ، وكذا بموضوعهما ، كل الخصائص المورفولوجية (الشكلية) أو غيرها التي تسهم في بنائها (١٠ سورويو ، ١٩٦٩ : ٨٨ - ٨٩) .

ولناخذ مثال الألوان في لوحة ، الألوان التي يمكن أن تظهر كوحدة أولية . وتدل ملاحظة هذه الألوان « على أنها تشكل سلما تتميز درجاته الأساسية بأسمائها . هذه الألوان منتقاة ، ولكنها لا تشير ، ولا تحيل إلى شيء ، ولا توحي بشيء . والفنان يختار الألوان ، ويخلطها ، ويضعها على اللوحة كما يشاء . وأخيرا ففي التكوين وحده تنتظم الألوان وتتخذ لها من الوجهة التقنية « معنى » ، وذلك بالانتقاء ، والتنسيق وهكذا يخلق الفنان رموزه وعلاماته : وهو يؤلف التناقضات في الخطوط ، ويجعلها معبرة في أوضاعها . وعلى ذلك فهو لا يتلقى قائمة بالعلامات ، ولا يضع أية قائمة . واللون كمادة يشمل تشكيلة لا نهائية من فروق الدرجات ، ولا يجد أي منها « علامة » لغوية معادلة . وعلى ذلك فالألوان ليس لها بذاتها وظيفية سيمية ، وكل ما فيها مرتبط بالمجموعة المكانية نفسها : « يمكن اكتشاف العلاقات المعبرة في « اللغة » الفنية داخل العمل المؤلف » ، فهي تقضي في داخل العمل إلى إبراز قيم ، ليست معبرة ، ولكنها جمالية (١٠ بنفينيست ، ١٩٧٤ : ٥٨ - ٥٩) .

وحيث أن العمل الفني ليس به وحدات أولية فلا يكون هناك في الحقيقة مجال التمييز بين الشكل والمضمون ، وكذا بين الدال والمدلول عليه في العلامات اللغوية ، فهذا التمييز يقدر على علة وجوده ، بل أن الشكل لا يقيده إلا في اظهار بنية المضمون المنتقى . وإذا كانت اللغة المنطوقة هي مجموعة من العلامات الاعباطية لاعلاقة محسوسة لها بالموضوعات التي تريد التعبير عنها ، فالأمر يختلف تماما في الفن حيث « تستمر العلاقة المحسوسة قائمة بين العلامة والموضوع » . وبدلا من « الانشطار السيمي » بين الدال والمدلول عليه في الوحدات يكون هناك « التهام » جمالي بين الشكل والمضمون ، والعلاقة بينهما هي بالأحرى علاقة متجانسة بين ما هو معبر وما هو معبر عنه : الطبيعة الخاصة للغة الفن هي أنه يوجد دائما تناسق عميق جدا بين بنية الدال وبنية المدلول عليه (ليفي شتراوس ، ١٩٦١ : ٩٦ - ٩٨ : ش ٠ ميتز ، ١٩٦٤ : ٨٤) .

هذا التطابق في العمل الفني بين المعبر ، والمعبر عنه يعطي الشكل وظيفة خاصة : فهو دائما في العمل الفني فرق وتماثل في آن واحد ، وهو كذلك ما يميز العمل عن التكوينات القريبة الشبه به ، وما يعطي العمل أصلته وذاتيته وبنيناه الخاص . في الفن الشكل دائما هو « تفرقة تفريدية » . والتكوين التشكيلي ، وهو حين مكاني في حالته الصافية بنوع ما يكون كاملا في ذلك الشكل . وعلى العكس من ذلك في الحالة التقليدية أو الاجتماعية تتدخل غاية خارجية عن الوحدات المقصودة . تلك الغاية الخارجية يفرضها الأشخاص المتحدثون . وتظهر عندئذ نظم حقيقية من الوحدات الأولية . ومنطقيا تعمل هذه الوحدات الأولية بالأسلوب الآلي

المتواتر الذى يخضع للعرف وقواعد الاستنباط (أ) ديونيل ، ١٩٨٠ : ٤٣٤ - ٤٤٦ ،
 ٥٥٢ - ٥٥٥) . الا أن عدم وجود وحدات أولية فى الفن يستتبع نتيجة رئيسية :
 تلك هى الطبيعة المحسوسة الشمولية للتكوينات التشكيلية . ولما لم يكن الفن
 يحتوى على وحدات تقليدية ، ولأنه « صالح للعرض » ، فهو أساسا متعدد القيم ، وهو
 كذلك متعدد الدلالات ، أى يتميز بانعدام المعنى ، الحافل مع ذلك بكل المعانى أو
 « بكترة الامكانيات » (ر . بارث ١٩٦٤ : ٤٦) .

واذ عرفنا العمل الفردى على هذا الوجه اعتبارا من هذا النموذج الذى يشكله
 الابداع الفنى فإن كل شئ فيه يختلف عن غيره . وينبغى لنا الآن أن نميز به الأنواع
 وتفرعاتها . ويمكن الفرق الأساسى فى المقابلة بين الحرية المطلقة التى يتمتع بها الفرد
 فى الخلق الفنى وبين الضغوط الواقعية التى تقع عليه فى عمله النفعى . وعلى هذا
 ينقسم العمل الفردى المباشر الى قطاعين متميزين : الفن ، والعمل .

٣ - ١ - الخلق الجمالى أو الفنى

فكرة « اسطاطيقا » (علم الجمال) ذات المصدر العلمى تعنى بأصلها اليونانى
 احساس الفرد بالجمال أو القبح ، وبخاصة اذا كان المقصود ، كما فى حالة الفن ،
 أشكالا أو أشياء من صنع الانسان . وعلى ذلك فإن الانفعال الجمالى ذو طبيعة عاطفية ،
 أى أنه شخص تماما ، ويتكون من ذلك النوع الخاص من السرور الناتج عن الإدراك ،
 أو التعبير فى مجال الأشياء اللانفعالية . ولكن فكرة الجمال ، بسبب أصلها العلمى
 الفلسفى ، تعرض عددا كبيرا من المشكلات النظرية . وتصير المسألة أكثر بساطة
 وواقعية حين تطرح فى عبارات شعرية .

والواقع أننا اذا تناولنا تعريف جاك ماريان : « الفن والشعر لا يستغنى
 أحدهما عن الآخر » نجد أن الفن والشعر مصطلحان « غير مترادفين » . ويفسر
 الكاتب قائلا : « أقصد بكلمة الفن النشاط الخلاق ، المنتج أو الصانع للروح
 الانسانية ، وأقصد بكلمة الشعر لا الفن الخاص الذى يتألف من كتابة الأبيات
 الشعرية ، وانما شيئا خاصا أعم وأكثر أصالة : انه الاتصال المتبادل بين الكيان
 الداخلى للأشياء والكيان الداخلى للنفس البشرية . هذا الاتصال هو نوع من كشف
 الغيب (وقد عرف التاريخ القديم هذا الشئ : فالفاتس vates اللاتينى كان شاعرا ،
 وكاهنا عرافا فى آن واحد) . والشعر بهذا المعنى هو الحياة السرية لكل فن ، ولكل
 الفنون ؛ وهو اسم آخر لما سماه أفلاطون « الموسيقى » mousiké . وفى رأى كوليردج
 أن « المصطلح النوعى العام الذى يضم الفنون الجميلة كلها وأنواعها » هو مصطلح الشعر
 (ج . ماريان ، ١٩٦٦ : ١) . ولتمييز هذا المعنى النوعى من فكرة الشعر الأدبية نتكلم
 عن « الروح الشعرية » ، ثم ان الفرق (بين الشعر والروح الشعرية) يتمثل فى أنه
 فى الشعر تتدخل وحدات منطوقة ، وعلى ذلك فالشعر هو نمط نوعى من اللغة ، وهو
 صدى الروح الشعرية فى اللغة .

وعلى ذلك فإن التعبير الشعري أو الفني ليس شيئا خلاف « الابداع » نفسه باعتبار أنه لاصق بأصله الفردى : هذا الفن التجيىمى ، القياسى ، تجد فيه حساسية الانسان صدى لها فى بنيان الأشياء . وفى وسعنا أن نقول مع كلود ليفى شتراوس ان هذه العلاقة الخاصة تقترض فى البداية مستويين متميزين : « نظامين كبيرين من الحقائق » : نظام الطبيعة ، ونظام الثقافة ، « بفضل أحدهما تتعلق بالطبيعة الحيوانية بكل كيائنا [٠٠٠] ومن جهة أخرى بكل هذا العالم المصطنع الذى نعيش فيه كأعضاء فى مجتمع » ، العالم الذى تعمل الاثنولوجيا والعلوم الانسانية على ملاحظته وتعريفه . ولكن العمل الثقافى هو فى الوقت نفسه عملية « ارتقاء شعري » للواقع : « إن خاصية التحول الجمالى ، ولنقل الارتقاء الجمالى » أو التجربة الشعرية هى أن تنقل الى هذا المستوى الانسانى أو الثقافى « شيئا لا وجود له فى هذا الشكل أو المظهر ، وانما هو موجود فى الحالة البدائية » ، بحيث أن الفنان يكون حيال هذا الشيء فى وضع جذب واستخلاص يجعل من الشيء الذى هو عنصر من عناصر الطبيعة كائنا من عناصر الثقافة . هذا العمل الذى يرتقى بالشيء الى المستوى الانسانى « اذا نجح ، فانه يظهر بعض الخصائص الجوهرية المشتركة بين الشيء وبين الزمزم ، بنيانا واضحا فى الرمز يكون عادة مختفيا فى الشيء ، ولكنه يظهر فجأة بفضل تصويره التشكيلى أو الشعري (كـ) ليفى شتراوس ، ١٩٦١ : ١٣٠ - ١٣٢ ، ١٥٤٢) .

والكلام عن العمل الفني باعتباره علامة لغوية لا يكون مع ذلك الا بطريق المجاز . فالواقع أن تكويننا جماليا لا يتضمن اتصالا بين دال ومدلول عليه انما يحيل الى مرجع خارجى . وباعتبار التمييز الذى أجراه « فريج » بين المعنى (الداخلى) وبين المرجع (الخارجى) فإن مثل هذا التكوين (الجمالى) ليس الا عالما فى ذاته ، فهو « ما يبعث السرور بامة ، وبغير تصور ذهنى » كما قال كانط . لذلك فهو قد يكون موطنا للخيال ، وكل شيء فيه يتوقف على القرينة : « ليس الشيء نفسه هو العمل الفني ، ولكن فقط « بعض الأوضاع ، والترتيبات ، والمقابلات بين الأشياء » (كـ) ليفى شتراوس ١٩٦١ : ١٠١) .

الفن اذن هو « ما بين اثنين » من الأشياء ، لعبته الشكلية أو عملياته الحية بنوع ما قد أعيد خلقها ، والتعبير عنها فى داخل العمل ، بفضل التكوين الشعري . وأخيرا ، فلا أهمية لطبيعة الشيء ، بشرط أن تجد « الحقيقة السيمية » (نسبة الى مبحث العلامات والرموز - المترجم) صدى فى نفس الانسان . والانفعال الجمالى هو دائما الانفعال الذى يتأثر بالفعل الشكلى ، والطبيعى بنوع ما ، والذى يحدث بين الأشياء . والقيمة الجمالية هى بمثابة الحقيقة الشكلية للشيء المحسوس ، وهى فى الوقت نفسه ثمرة اتصال متبادل ، غنى بنوع خاص بين نظرين ، بين الانسان والبيئة ، حيث كل شيء يثير البهجة ، بهجة اكتشاف وابتكار هذه الأشكال المحسوسة التى « تشترك مع بنية النفس البشرية ، وأسلوب نشاطها » . هى حوار لا نفعى ،

فيه حساسية وحرية ، على نقيض المعالجة النغمية أو التقنية أو العلمية لما هو واقعي :
« المحارة في متحف التاريخ الطبيعي تختلف عن المحارة على منضدة أحد هواة جمع
الطرف » (ك. ليفي شتراوس ، ١٩٦١ : ١٠١ ، ١٣٢ ، ١٣٦) . الفن إذن في
أساسه له طبيعة سيكولوجية : فهو « يصدر عن روح الانسان ، وانفعالاته حيال
العالم » (أ. هـ. جومبريتش ، ١٩٧١ : ١١٨ - ١١٩) .

وهكذا فإن التأليف الشعري أو الفني يتميز عن الأيقونة التي هي استنساخ
للشيء نفسه ، في شكله (التقليدي بدرجة ما) ، ومن ثم فهي تصوير واقعي له
(ش. س. بيرس ، ١٩٧٨ : ١٤٨ - ١٤٩) . والأيقونة بهذا المعنى تنتمي الى « الفنون
التصويرية » لأنها دائما بمثابة الصلة بين دال بصرى ، ومدلول عليه يمثل مرجعا
خارجيا ، في حين « يختلط العمل بالشيء » في التأليف الجمالي الحقيقي (أ. سوربو ،
١٩٦٩ : ٨٨ - ٨٩) . وعرف اميل بنفنيست العمل الفني بهذا المعنى ، فوصفه بأنه
« تصوير » في مقابل « الصور » أي الرسوم الأيقونية : فالأول يتصف بحرية روابطه
الداخلية ، في حين أن الرسوم الأيقونية تفرض عليها سمات الشيء المصور ، بكل
ما يمكن أن يتضمنه من تقاليد اجتماعية (أ. بنفنيست ، ١٩٧٤ : ٥٨ - ٥٩) .

والتأليف الجمالي بهذا الوصف يصدر عن قطاعين كبيرين تبعا للطبيعة المكانية
أو الزمانية للأعمال الفنية . فالقطاع الأول هو قطاع « الفنون التشكيلية » ، وليس
بتكويناته وحدات أولية حقيقية . ترى « هل هناك شيء مشترك في أساس هذه
الفنون كلها ، إن لم يكن تلك الفكرة النابضة ، فكرة « التشكيل » ؟ ألسنا نجد في
كل من هذه الفنون ، أو في واحد منها فقط ، كيانا شكليا يمكن تسميته « وحدة
النظام المعنى » ؟ ترى ما هي وحدة التصوير أو الرسم ؟ أم هي الصورة ، أو الخط ،
أو اللون ؟ وهل هناك معنى للسؤال المصوغ على هذا النحو ؟ » وعلى العكس ،
يبدو شيء ما ، من قبيل لحظات العمل في « فنون الأداء » في القطاع الثاني . مثال
ذلك أن « الموسيقى مكونة من أصوات لها قوام موسيقي حين تعين وتصنف بعلامات
موسيقية » ، ولكن هذه العلامات « لها اطار منتظم ، هو سلم الأنغام الذي تدخل فيه
باعتبارها وحدات متميزة ، غير متصلة بعضها ببعض ، ولها عدد محدد ، وتتميز كل
وحدة بعدد ثابت من الذبذبات في زمن معين » . والسلم الموسيقي الذي يمكن تشبيهه
بسلم القيم « يحدد ميزان الأنغام » (أ. بنفنيست ، ١٩٧٤ : ٥٤ - ٥٦) .
باختصار ، في كل من القطاعين الفنيين ، يسود عامل القياس ، لأن الوحدات كلها من
النمط « الميزاني » حتى في فنون الأداء .

هذا القطاعان مترادفان في التفرقة التي أجراها نلسون جودمان بين الفنون
« الخطية الذاتية » (الأوتوجرافية) والفنون « الخطية الغيرية » (الألوجرافية) .
فالأولى التي يمثلها التصوير والنحت تقابل أعمالا مستقلة بذاتها ، بها الشكل
والنمط متلازمان . هذه الأعمال موجودة دائما بذاتها ، وجودا فعليا . ولكن الفنون

الثانية « الخطية الغيرية » تعتمد على « نظم تلوينية » تفترض صفات أدائية ، لأنها لا توجد بصورة محسوسة الا حيث يعاد ابداع أعمالها في التو واللحظة ؛ والموسيقى النسيمفونية مثال واضح لها (نـ جورمان ، ١٩٦٨) . وعلى ذلك فان هذه الأعمال يجب أن يتكرر أداؤها ، وتنفيذها ، والا فلا وجود لها الا على الورق ، وبصورة تجريدية . ويرتبط تنفيذها على التوالي بنوع من النموذج المثالي العقلي الذي يحمله كل مؤد في نفسه .

غير أن خصائص فنون الأداء ، أى الفنون « الخطية الغيرية » هذه ، تتمشى جنباً الى جنب مع شيء أكثر أهمية : ذلك هو الكيفية التى يبدو بها بعدها الزمنى . فالواقع أن هذه الأشكال الفنية ، كالموسيقى والرقص ، التى تعرض فى مدة زمنية ، لا تخضع خضوعاً فعلياً لمبدأ خطى ، كما أنها لا تحوى وحدات مفصلة ، ولا تتضمن زمنية خطية كما فى الكلام ، ونبقى ازاءها بشكل غريب أمام نوع من الفعل اللازمى .

مثال ذلك : « الموسيقى نظام يعمل على محورين : محور التزامنات ، ومحور المتواليات . وقد تفكر فى تماثل « عمل الموسيقى » مع عمل اللغة على محورها : محور النماذج الصرفية ، ومحور التركيب التعبيرى . ولكن محور التزامنات فى الموسيقى يناقض مبدأ النماذج الصرفية فى اللغة ، وهو مبدأ الانتقاء الذى يستبعد كل تزامن قابل للتجزئة ، ومحور المتواليات فى الموسيقى لا يتزامن هو أيضاً مع محور التركيب التعبيرى فى اللغة لأن المتوالية الموسيقية تتوافق مع تزامن النغمات ، ولأنها فضلاً عن ذلك لا تخضع لأى اكراه من حيث الربط أو الفصل بالنسبة الى نغمة ما أو مجموعة أيا كانت من النغمات . من ذلك أن التركيب الموسيقى الذى يتبع الهارمونية (تألف الأنغام) أو الطابق (لحن يضاف الى آخر على سبيل المصاحبة - المترجم) لا نظير له فى اللغة ، حيث النموذج الصرفى والتركيب التعبيرى يخضعان لأحكام خاصة : مثل قواعد التوافق ، والانتقاء ، والتكرار ، الخ . - . وعليها يتوقف التردد من جهة ، وإمكانية تأليف عبارات واضحة ومفهومة من جهة أخرى . ولا يتوقف هذا الفرق على نظام موسيقى معين أو على السلم النغمى المختار ، فنظام الاثنى عشر صوتاً (الموسيقى) يخضع لهذا الفرق كما يخضع له نظام السلم القوى (الدياتونى) (١٠ بنفينست ، ١٩٧٤ : ٥٥ - ٥٩) ، والزمن قابل لتغيير اتجاهه ، فيمكن أن يمتد على عدد من المحاور فى وقت واحد بسبب مرونة الصلات بين وحدات السلم الموسيقى . وعلى ذلك فان القياس لا يخضع لأحكام الزمن الثابت .

ومن ثم فان التكوينات الشعرية ، سواء كانت فى الفنون التشكيلية أو الفنون الأدائية ، تعرض خصائص لا مثيل لها . وكل تكوين جمالى يشكل فى كل مرة كلا مستقلاً ، فهو حيز قياسى ، تظل صلاته الداخلية دائماً قابلة للانكاس . ورغم المجهودات التى يتطلبها كل خلق فنى من صاحبه فان هذا الخلق لا يحظى بالتقدير ، ولا يختبر ، ولا يعيش الا فى أوقات فراغ الفنان . والواقع غير المألوف فى الخلق الفنى يمكن أن يثير الحماسة والحمية ، ويطلق شكلاً من أشكال العبادة . ثم أن

الوشائج عديدة بين الفن والدين ، وكذا بين الفن والسحر ، حيث يتجلى العمل الفني ، لا كنوع من الارتقاء بالطبيعة ، ولكن كاستحواذ لقواها الحيوية .

ومع ذلك ففي هذه المظاهر المختلفة ، الخارجية بنوع ما على الابداع الشعري ، نشهد دواما انتقال الفردى الى الاجتماعى ، وعند الحد الفاصل بين الاثنين يصير الفن نوعامن السيمية ، وهنا يتحول الاتحاد الوثيق بين الشكل والمضمون الى صلة بين صورة واسطورة . ومع هذا الفرق يتبين عبور الحد بين السيكلوجى (النفسانى) ، وبين الصوصيولوجى (نسبة الى علم الاجتماع - المترجم) .

٣ ب - الابداع النافع والعمل

اذا كان « الفن » فى أعلى درجاته يتمثل فى استحواذ الثقافة للطبيعة ، فانه لا يجوز أن يفوتنا مع ذلك أن « المهم ، بعد كل شيء ، ليس هو ما يفكر فيه الفنان ، بل هو ما يفعله » . وعلى ذلك فكل فنان هو أيضا وقبل كل شيء صانع . ويتأكد ذلك بسهولة من أن الفنان « ليس دائما قادرا كل القدرة على السيطرة على المواد والأساليب التى يستعملها » (ك . ليفى - شتراوس ، ١٩٦١ : ١١٥ ، ١١٩) .

والأمور كلها ، من الفنان الى الصانع ، موضع اعتبار . ألا يلتقى الفن باعتباره فنا جماليا والفن باعتباره تقنية فى شخص واحد ؟ وكلمة الفن نفسها ، ألا تشمل « معنيين متضادين صادريين من أصل مشترك ؟ » ان كلمة artifex اللاتينية ، ومعناها فنان أو صانع ، تنطبق على « الانسان الذى يجسد فكره ؛ ويصنع كأننا لا تصنعه الطبيعة » ، ذلك هو ال aetefact (الحادث المصطنع) ، الذى قد يكون جماليا ونافعا فى آن واحد ، كما يمكن أن يوجه توجيهها مطلقا بنوع ما ، اما الى « غايات مثالية » أى « حاجات غير نفعية » ، واما الى « غايات عملية » ، نفعية وتقنية (م . بلوندل ، فى ١ . لالاند ، طبعة ١٩٦٨ : ٨٠) .

ومن المفيد أن نلاحظ أن التمييز المعنوى بين الفنى والتقنى أمر حديث نسبيا . والمعروف أن الشعر عند أرسطو ، على سبيل المثال ، يحيل أساسا الى فعل « صنع » ، فهو قبل كل شيء « علم الإنتاج » ، أى أنه « عمل متعدد وصانع » . والشعر عنده هو دائما « تحقيق poïésin » ، أى « عمل خارجى على الفنان » ، لا بالمعنى الجمالى الحالى للفن ، ولكن بمعنى الفن التقنى فقط (ج . تريكو ، ١٩٧٠ : ١٦ ، ٥٠١ ؛ ر . أ . جويته ، ج . ي . جوليف ، الجزء الثانى ١٩٥٩ : ٤٥٨ - ٤٥٩) . والواقع أن التمييز بين المعنيين لفكرة الفن لم يبدأ بالفعل الا فى عصر النهضة . وفى بعض الأوساط الاجتماعية ظهر شيء من قبيل فكرة « الفن للفن » (هذا التعبير لا يرجع الا الى مستهل القرن التاسع عشر) . وعندئذ ، واطهارا للفرق بين المعنيين ، عرف مصطلح « الحرفى » . والواقع أنه فى حوالى

تلك الفترة كانت الفنون الآلية (٠٠٠) التي تنتج الأشياء النافعة تتميز عن الفنون الجميلة التي لم تكن تهتم إلا بالجمال . واحتفظ عامل الفنون الآلية بالاسم الفرنسي للحرفي artisan ، أما المشتغل بالفنون الجميلة فانه اتخذ لنفسه الاسم الإيطالي للفنان artiste . ومع ذلك فحتى القرن الثامن عشر في فرنسا استمر الحرفي يقول عن نفسه انه فنان . وفي عام ١٧٦٢ فقط فصلت الأكاديمية رسميا بين المصطلحين ، فجعلت من الحرفي artisan فقط « رجلا صاحب حرفة » (س . سينويوس ، وف . برينو ، في ب . روبير ، الجزء الأول طبعة ١٩٦٥ : ٢٥٥ ، ٢٥٩) .

كل هذا يوضح كم كان الابداع الفني والابداع التقني في كل من أصولهما المشتركة وتطورهما التاريخي قريبين أحدهما من الآخر بصورة مذهشة . ويمكن الفرق أساسا في وجهة النظر المتبناة . فالواقع أنهما يشكلان النوعين المتضادين لجنس واحد من العمل . وإذا كان المعنى الحرفي قد وضع من الوجهة التاريخية بالمخالفة للمعنى الفني لفكرة الفن فمن الواضح تماما في الحياة الواقعية الجارية أنه لا يوجد تكوين جمالي لم يكن في البداية عملا أو « حرفة » . وبهذا المعنى فإن الابداع « التقني » أمر جوهري ، فكل إبداع فني يجب دائما أن يعزى إليه ، وليس العكس .

وبين هذين النوعين من الاعمال ، الفني والتقني ، يمكن الاستدلال على فرق أولى . فإذا كان التكوين الجمالي كلا ذا قيمة في ذاته فإن التكوين التقني يستلزم احالة الى شيء آخر : فهو وسيلة الى غاية خارجية عنه . فالقطعة (الفنية) وظيفية ، بالنسبة الى الآلة التي تدخل فيها . فهي متناسقة معها تماما ؟ وهي وظيفية أيضا بالنسبة الى ظروف العمل . فمعطف المطر يقي من المطر ، ولكنه يفقد فائدته ويصير بلا وظيفة في الجو الجاف . وأخيرا تقدر وظيفة كل ابداع تقني بالنسبة الى حاجات الفرد نفسه .

ونلاحظ أيضا أن هذه التفرقة بين الوسيلة والغاية ، التي هي في الوقت نفسه صلة وظيفية بينهما ، تواجه الشيء بالفرض منه ، كما تواجه العلامة اللغوية بمرجعها الخارجي . ومع ذلك فإن هذه التفرقة الخارجية لا تصحبها أية تفرقة داخلية ، على عكس ما يجري في العلامة نفسها . ولما لم تكن الصلة الوظيفية اعتبارية فانها لا تستلزم ارتباطا تعسفيا داخليا بين ركيزة مادية وبين الفكرة والشيء النفسي ، في العمل الفني ، هو كل ، فيه الركيزة والوظيفة يتجاوبان . ويكونان متجانسين بنوع ما : فالمعنى (الداخلي) للأداة يتوافق مع وظيفتها (الخارجية) ، فهو ببساطة شيء من قبيل الثقافة المادية ، حيث العمل الجمالي شيء من الثقافة الفنية . كل هذا لا يخرج عن مجال العمل الفردي ، العمل الذي يمكن للفرد أن يؤديه بنفسه .

وكما أن الابداع الشعري ينتهي بأعمال فإن الابداع التقني يتحقق في أشياء.

نافعة ، ولكن يتجلى فرق آخر فى هذا الخصوص : ففى مقابل الطبيعة الحرة ، التى لا هدف لها للتكوين الجمالى ، فان التكوين التقنى هو تسجيل « لقوانين الطبيعة » فى ضرورتها وحتماياتها . وحينمابقى التكوين الجمالى ، من جهة الى أخرى ، استبصارا شخصيا فى تاويله للواقع المحسوس ، فان التكوين التقنى هو تصور حدى ، ولكنه موضوعى للظواهر فى نوعية وخصوصية صلاتها الداخلية . نلاحظ فضلا عن ذلك أنه قد جرى حديث عن الأشكال « السابقة » لما هو جميل (كانت) ، فى حين أن الشيء النفسى يقوم دائما على « تأويل لاحق مبنى على دراسة الظواهر دراسة تجريبية » . فالنافع يتمشى مع معرفة موضوعية للواقع . معرفة « حقيقتها نسبية لعدد التجارب أو الملاحظات التى أجريت » (كـ) . برنار ، ١٩٤٥ : ٨٥ - ٩٣) . وحينما كان الشيء الجميل ارتقاء جماليا للطبيعة فان الشيء المفيد هو ارتقاء تقنى لها . والجمالى فى الوقت نفسه ، باعتباره تعبيراً شخصيا ، يتحرك فى النطاق العاطفى ، فى حين أن النفسى ، له الموضوعية فيما يتحرك فى نطاق الفاعلية والواقعية .

وعلى ذلك فان « النافع » ينمو بالمثل فى نزوع من الحوار مع الطبيعة ، ولكنه حوار يختلف فى مبادئه عن الحوار الذى يرباه الفن . والموضوع ، كما فى الفن هو بالأحرى « مونولوج » (مناجاة) يتولى فيها الفرد طرح الأسئلة ، وتأتيه الاجابات عن طريق اكتشاف الصلات الشكلية التى تحكم الظواهر الطبيعية . ولا يتقدم الانسان فى هذا المجال الا خطوة خطوة ، لحظة بعد أخرى ، فى نطاق خضوعه لضغوط الطبيعة الداخلية ، وبهذا الخضوع يتعرف الانسان على هذه الضغوط فى خصائصها ، وهذا هو الطريق الوحيد للسيطرة عليها . ثم استعمال الصلات الشكلية لفائدته الخاصة ، وذلك بادماجها فى أدوات وظيفية ، وأبنية نفعية .

والكلام فى الفنون التقنية أو الآلية لا يجوز أن ينسبنا الطبيعة الجبرية للعمل النفسى . فهذه التعبيرات قريبة الشبه من تعبير الفنون الجميلة . فالواقع أن الصلة الجمالية بالطبيعة تتعارض مع الصلة التقنية بها . ووجهة النظر هذه ، الضرورية والمحددة بخصوص ما هو نافع ، يتوافق معها بصورة أفضل مصطلح « العمل » أو « الشغل » travail الذى يحيل أصلها اللغوى (باللاتينية tripalium) الى فكرة أداة التعذيب . . والواقع أن هذا (العنصر الذى يلازمه شعور بشئ من الإكراه هو عنصر نوعى يميز نشاطات العمل عن النشاطات الخارجة عنه » (ج . فريدمان) ، ١٩٦١ : ١٤ - ١٥) . فضلا عن ذلك فالعمل الواحد يكون دائما قائما بذاته ، قابلا للتشغيل ، وكل مهمة فيه تبرز مجموعة نوعية من المتطلبات التقنية ، مما يستوجب تنوع التخصصات والحرف .

والعمل ، على تقيض طبيعة « اللعب » فى الفن ، يخرج من نطاق « الفردوس » الأرضى . « الذاتية التى يعيشها المرء فى نشاطات العمل تنقله من حالات عدم

الرضا ، والحزن ، بل الاكتئاب ، والعصاب النفسى الى حالات تحقيق الذات : والرضا ، والازدهار ، و (نادرا) الى مشارف البهجة والسرور . فالعمل أيضا ، في هذا الصدد « ظاهرة حاسمة فى سمو الانسان على الطبيعة الحيوانية » ، وهو كذلك بنوع خاص « من وجهة نظر الفرد ، ودائما من أجل تحقيق ذاتيته وتحديد مصيره » (ج . فريدمان ١٩٦١ : ١٥) . وكما كان التمييز بين الوسيلة والغاية بالتأكيد علاقة وظيفية فان انكار الذات وشحن الهم لانتاج أشياء نافعة هي بالتأكيد بمثابة تحقيق غايات يسمى اليها الانسان . وفى رؤية هيكلية (نسبة الى هيكل) أن الشيء الذى هو من وجهة نظر سلبية نقىض ما هو ذاتى وموضوعى يصير من وجهة النظر الايجابية جدليا (دياكتيا) بين جوانب متميزة ، وتقدما صوب بنيان ، وتحقيقا للذات .

ان قائمة هذه المنتجات النافعة هي بالتأكيد أكثر تعقدا وتفرعا من القائمة التى تصادفها فى الابداع الفنى ، مع مقابلة بسيطة بين الفنون التشكيلية والفنون الأدائية . ولوضع هذه القائمة يجب الاستعانة بفلسفة العلوم ، مع ما فيها من تناقضات بين القطاعات الآلية أو الذاتية الانضباط - المدرجة بمستويات معقدة - وبين جذع مركزى ، يربط الطبقات بعضها ببعض تبعا لمفهوم « تطورى » ، وتقوم ديناميته جدليا على وجود عناصر متميزة ، تتفاعل فيما بينها تفاعلا لا ينعكس (أ . ديلويل ، ١٩٨٠) . ومهما كان أمر هذه الشجرة ذات النمط الخاص فانه يبدو أنها تواجه فى كل مرة مجالات تمثلها نظم مستقرة بمجالات أخرى غير مستقرة ، ولا يمكن معرفة عملياتها غير القابلة للانعكاس الا بالتجريب ، والمجالات الثانية هي منطقيا فى أصل المجالات الأولى (أ . بريوجين ، أ . ستنجرز ١٩٧٩ ، م . فوكولت ، ١٩٦٦) .

وبضع أشياء نافعة ابتداء من هذه المعرفة المتنوعة للطبيعة « لم يعد الانسان - فى للطبيعة بمثابة شجرة فى غابة » ، فالواقع أنه « فى حين أن الحيوان الذى لا يستطيع بذكائه العمل أن يوسع حدود بيئته » ، اذ يستقر سلوكه فى « تنوعات متشابهة تتكرر ألوف المرات » فان « الانسان يخلق حوافز جديدة ، ويستثير بذلك تلقائيا اجابات جديدة » : « ان وساطة الآلة بين الحافز وبين الجواب ، بين الوعى بالشيء والاحساس بالذات ، يغير وجه هذا وذاك ، ويعرفهما ، ويجعلهما متناسبين وواضحين » معنى هذا أيضا أنه اذ تصير الحاجة « حاجة الى الضرورات » فان « رسوخ الفريزة » يحل محله « مرونة العمل » . اذ تغير الحاجة « لا موضوعها فقط ولكن أيضا طبيعتها » ، فان ثقافة مادية هي التى تنبئ مع التغير : « العمل يفجر بيئة كانت متجمدة ومتحجرة » . والعمل النافع القائم على تجريب الواقع المحسوس هو أيضا تحول تاريخى لأسلوب المعيشة . العمل هو تجربة الزمن ، فالابداع النافع يخلق عصرا ويفتح عصرا آخر ، ويحول أحدهما الى الآخر (ج . فويلمن ، ١٩٤٩ : ١٥ - ٢٧) .

وحتى في الفنون الأدائية لا يوجد سوى زمن قابل للتحويل . والفن باعتباره حوارا ذاتيا بين شكل الأشياء وبين النفس البشرية هو صلة جمالية ، أى مكانية لا زمانية بالأشياء المحسوسة . الفن اذ لا يتعلق الا بالطبيعة « غير الضرورية » للصلات الشكلية ، يمكن ان يتوقف عند أية نقطة ثانوية ، ويجرى أية مقابلة ، ويتامل فى الشيء الغريب كما هو . وفى الفنون التقنية يكون الحوار موضوعيا ، لأنه يقوم مباشرة على عدم قابلية الأشياء للارتداد ، ولا يتعلق تعلقا كليا الا بالجوانب الواقعية التى يمكن أن تحدث تحولا الى الاتجاه المطلوب ، فتخلق أشياء نافعة . فضلا عن ذلك فحين يكون الفن حركة لا نهاية لها ، لا تنفذ ، ولا تنفلق ، حول ما هو جميل ؛ فان التقنية حركة قديمة ، لأنها تعتمد على الأشكال الضرورية من الأشياء غير القابلة للارتداد . وبهذا المعنى فان مرونة العمل ، بخلاف مرونة الفن ، ذات طبيعة تاريخية . والعمل ، لأنه زمنى ؛ يولد المصير .

والعمل أيضا ، بخلاف الفن ، يصب فيما هو اجتماعى . واذا صدر كل منهما عن النشاط الفردى ، وفى الابداع الفردى ، فان الفن يؤدى الى مشاركة بين الأفراد ، فى حين يتطلب العمل تماونا سريعا مع الغير . أما التأليف الشعرى الذى يجرى بعيدا عن الضغوط المادية فانه يتمتع بحرية العمل ، ويتصف بلا نفعية : والصلات بين الأفراد غير ضرورية بنوع ما . والعمل ، على العكس من ذلك ، هو بمثابة مداولة دائمة بين الضغوط المكانية الزمانية ، واستخدام دائم للوسائل الثلاثة بعضها مع بعض : ومن ثم فان للصلات الاجتماعية أيضا نفس الطبيعة الجبرية . غير أن ضرورة العمل الجماعى هى أيضا « جدلية » (ديالكتيك) اجتماعية ، وهذا ما لا يتسنى الا عن طريق اللغة ، وهى اكراه شكلى ضرورى .

٤ - اللغة و « السيميولوجيا » (السيمية)

العمل لا يكون اذن الا فرديا . وهناك أيضا « تفاعل » أى مواجهة وتعاون مع عمل الغير . ومن هنا فالظاهرة ، حسب تعريفها ، لها طبيعة اجتماعية . واللغة هى ولا شك العملية الشكلية الضرورية للعمل . ويلاحظ هنا تحول حقيقى بالنسبة الى الفردى : اذ يعقب التكوينات الفنية أو النفعية التى يبدعها الفرد ، مباشرة وكلية ، وفى حرية ، وحدات أولية ذات دلالة ، تدخل حتما فى كل رسالة . هذه الوحدات تفرض نفسها كوسائل لا غنى عنها فى التفاعلات الاجتماعية . هذه الوحدات ، الموصوفة مقدما ، تشتغل فى صورة أدوات اتصالية فتجعل من العمل الاجتماعى شيئا غير مباشر ، لا يتحكم فيه الفرد بالكامل . ولكن هذه الوحدات المعروفة لدى الغير تيسر الفهم المتبادل ، واثراء الجدل الاجتماعى . وبذلك ننقل مما هو « نفسانى » الى ما هو « اجتماعى » ، بجهد ثانوى ، منطقيا ، لأن التفاعل هو دائما اما ربط الأنفال الفردية أو فصلها .

والسيمية (السيميولوجيا - علم معاني الألفاظ ، والعلامات - المترجم) هي العلم الذي يدرس شكل هذه الوحدات ذات الدلالة في الحياة الاجتماعية ، وعملها . وقد استخدم امبرواز باريه (١٥٠٩ - ١٥٦٠) مصطلح *semiotique* فأطلقه على دراسة أعراض الأمراض *sympmatologie* . ولكن جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤) وسع معناه فأطلقه على علم العلامات اللغوية بوجه عام ، ويبحث في اللغة من الزاوية المنطقية قبل كل شيء . وبهذه الروح تناول شارل س . بيرس (١٨٣٩ - ١٩١٤) المصطلح في الولايات المتحدة في عام ١٨٦٧ ، ولكنه استخدم كلمة *sémiotique* (senitics) . وفي عام ١٧٦٢ أقرت الأكاديمية الفرنسية كلمة *sémiologie* . أما فردينان دو سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣) فانه استخدم كلمة *sémiologie* في مذكراته منذ نوفمبر ١٨٩٤ . ولهذا المصطلح معناه الصوفيولوجي (الاجتماعي) الذي نعرفه له في الوقت الحاضر ، كتب يقول : « زعم البعض أن علم اللغة يدخل مباشرة في علم النفس ، ويتلقى منه معارفه ، ولكن هل يملك علم النفس رموزا وعلامات (سيمية) ؟ هذا السؤال لا فائدة منه ، لأنه إذا كان به رموز وعلامات فان ظواهر اللغة ، التي يجعلها فقه اللغة ، متفوقة كقاعدة لعلم الرموز والعلامات ، لدرجة أن كل ما يمكن أن يقوله عالم السيكولوجيا خارج هذه الظواهر لا يمثل شيئا بالمره ، أو على وجه « التقريب » (ر . جوريل ١٩٥٧ : ٣٧ ، ٤٥ - ٤٩ ، ١٠١ - ١٠٢) . وفيما بعد ، في محاضراته بجامعة جنيف : بين ١٩٠٦ و ١٩١١ ، أوضح أن السيمية (السيميولوجيا) هي « علم يدرس حياة العلامات في صميم الحياة الاجتماعية » ، وأنها « جزء من علم النفس الاجتماعي » (ف . دو سوسير ، ١٩٦٦ : ٣٣) .

والسيمية في الواقع هي مجال التمثيل . كتب بيرس أن ال *representamen* « هي شيء يحل محل شيء آخر ، بالنسبة الى شخص ما ، في علاقة ما ، أو بصفة ما . هي إذن بديل ، يحل محل شيء آخر . فالتمثيل من وجهة النظر هذه ليس له الطبيعة السيمية المتعددة التي للتأليف الفني الحقيقي ، لأنه صورة من الشيء (أو المرجع) ، لا « في كل العلاقات ، ولكن بالاحالة الى فكرة ما » تتكون عنه . هذا الإيجاز في السيمية المتعددة للشيء المحسوس يتيح مع ذلك مزايا كثيرة ، وبخاصة في موضوع تكوين المفاهيم ، وبالتالي قابلية التنبؤ . من ذلك أنه « يجب فهم كلمة فكرة هنا بنوع من المعنى الأفلاطوني الشائع في لغة العصور كلها (٠٠) : حين يتذكر انسان ما كان يفكر فيه منذ وقت مضى ، فيقول انه يتذكر الفكرة نفسها ، وحيث تقول اذا استمر انسان يفكر في شيء ما - حتى في خلال جزء من عشرة من الثانية ، اذا استمرت الفكرة مترابطة في هذه الفترة الزمنية - فلديه الفكرة نفسها ، وأنها فكرة جديدة في كل لحظة من هذه الفترة الزمنية » ١٩٧٨ : (١٢١) .

والواقع أن كل وحدة ذات دلالة هي تمثيل ، وهذه الوحدات لا تتلاقى الا في

« السيميولوجيا » ، ولها فيها صفة تقليدية الى حد ما . وهكذا تتميز السيميولوجيا عن الفن تميزا جذريا ، لأن العمل الجمالى هو دائما عالم فى ذاته ، ليس له وظيفة اسنادية ؛ (بعكس التمثيل الايقونى الذى يتضمن تصاوير ومخططات تقليدية ، وله طبيعة سيميولوجية) ، كما أن العمل الجمالى لا يمكن أن يكون له وظيفة اسنادية ، لأنه خال من الوحدات الأولية الثابتة (١٠ بنفيسست ، ١٩٧٤ : ٥٥ - ٦٠) . والتمثيل السيميولوجى يتميز أيضا تميزا جذريا عن التكوين التقنى ، لأن الوظيفة النفعية للتكوين التقنى لا يمكن أن تختلط بالوظيفة الاسنادية التى للتمثيل السيميولوجى . فالواقع أن الشيء النافع هو تسوية حاضرة ، تندمج فيه الوسيلة للفور مع الغاية المحسوسة ، فى حين أن الاسناد (الى مرجع) ينطوى على ابدال ، فالمرجع الغائب يصير حاضرا عن طريق التمثيل ، أى بالوحدة ذات الدلالة .

كل هذا يوضح بالفعل كيف أن مشكلة اللغات الناقلة هى فى صميم المسائل السيميولوجية الجارى بحثها . وفى رأى سوسير أنه « اذا أردنا اكتشاف الطبيعة الحقيقية للغة فينبغى تناولها أولا فيما تشترك فيه مع سائر النظم التى من نوعها » . وفى رأيه أن المقارنة مع سائر المجالات السيميولوجية هى وحدها التى تتيح استخلاص المعايير المناسبة التى يجب أن تدخل فى تعريف اللغة علميا . ولكنه يتابع للفور فكرته باضافة أنه مع ذلك « لا يوجد شيء أكثر من اللغة صلاحية لتعريف طبيعة المشكلة السيميولوجية : كل شيء يسهم اذن فى ايضاح الأهمية الاستراتيجية للغة فى داخل السيميولوجيا » . يقول سوسير فى هذا المعنى ان « اللغة هى نظام من العلامات التى تعبر عن أفكار ، ومن ثم فهى تشبه الكتابة ، والحروف الأبجدية للصمم والبكم ؛ والطقوس الرمزية ، وأساليب المجاملة ، والإشارات العسكرية ، الخ » ، ولكنها « أهم هذه النظم » (ف دو سوسير ؛ ١٩٦٦ : ٣٢ - ٣٥) .

يتبين تفسير ذلك فى الملاحظة التى تقول ان اللغة تعطينا النموذج الوحيد لنظام سيمى فى كل من بنيانه الشكلى واستعماله :

١ - فاللغة تتجلى بالبيان الذى يحيل الى موقف معين ، والكلام هو دائما حديث عن شيء ما .

٢ - وتتكون اللغة شكليا دائما من وحدات متميزة ، كل وحدة منها علامة .

٣ - وتنتج ، وتستقبل ، بنفس قيم الاسناد عند كل أعضاء المجتمع الواحد .

٤ - وهى الوحيدة التى تحقق الاتصال بين الأشخاص . وإذا كانت الشروط الثلاثة الأولى يمكن أن نجدها أيضا فى مجموعات أخرى معبرة فان اللغة هى الوحيدة التى هى فى الوقت نفسه العملية الشكلية للكلام بين الأشخاص ، والاتصال المطرد بين المتحدثين . لذلك فهى « التنظيم السيمى الفائق » : « فهى تعطى

الفكرة عن ماهية وظيفة العلامة ، وهي وحدها التي تقدم الصيغة المثالية » (١) .
بنفنيست ، ١٩٧٤ : ٦٢ - ٦٣) .

ولما كانت اللغة فوق ذلك هي الوحيدة التي تستخدم في الاتصال بين الأشخاص فانها « الوحيدة التي تستطيع أن تضيء على مجموعات أخرى - وهي تؤدي ذلك بالفعل - صفة النظم المعبرة ، وذلك بتعريفها بوظيفة العلامة » ، وبفضل اللغة وحدها يمكن انشاء مجموعات سيمية أخرى وادماجها في الحياة الاجتماعية . « هناك اذن عملية صياغة سيمية تمارسها اللغة ، لا نتصور وجود مبدئها في غير اللغة » . وعلى ذلك فان « طبيعة اللغة ووظيفتها التمثيلية ، وقوتها الدينامية ، ودورها في الصلات ، تجعل منها القالب السيمي الأكبر ، والبناء الذي يصوغ النماذج ، وتستنسج منه سائر الابنية سمات العمل وأساليبه » . وفي هذا المعنى يحق القول بأن « اللغة تشكل ما يجمع الناس بعضهم الى بعض ، وأساس كل الصلات التي يقوم عليها المجتمع » . وباختصار فان « اللغة هي التي تشمل المجتمع » (١) بنفنيست ، ١٩٧٤ : ٦٢ - ٦٣) .

هذه الصياغة السيمية التي تقوم بها اللغة لكل الصور التعبيرية تتحقق لأن السيمية تتوزع بالاجمال الى « نظم تعبر عن نفسها ، لأنها توضح علاماتها الخاصة » ، أي أنها تخلق وحداتها المعبرة ، و « نظم لا تظهر سيميائتها الا من خلال وسيلة تعبيرية أخرى » ، وتتميز وحداتها عن طريق مجموعة سيمية أخرى ، لأنها غير قادرة على أن تصنف نفسها بنفسها . هذه التفرقة « بين نظام مفسر لغيره ونظام يفسره غيره » تتيح تعريف « مبدأ للتفسير المتبادل » يعمل بين النظامين . وبتطبيق هذا المبدأ على مختلف المجالات السيمية يتبين أن « علامات المجتمع يمكن تفسيرها بالكامل بعلامات اللغة ، لا العكس » . هذا « اللاتماثل الأساسي » يتيح فضلا عن ذلك تقديم « مبدأ عام للتدرج المطبق » بين المجالات السيمية ، اذ يوفر تصنيفها على هذا الوجه قاعدة لنظرية سيمية شاملة (١) بنفنيست ، ١٩٧٤ : ٥٣ - ٥٤ ، ٦٠ - ٦٢) .

ولكن « ما سبب هذه المزية » الخاصة باللغة ؟ « هل ذلك لأنها النظام الأكثر شيوعا ، والذي يملك أوسع ميدان ، وأكبر مجال في الاستخدام ، وأكثر فاعلية في العمل ؟ » . كتب بنفنيست : « بل على العكس ، هذا الوضع الممتاز للغة في النظام البراجماتي هو نتيجة ، لا سبب ، لتفوق اللغة باعتبارها نظاما تعبيريا » . ويتعين تفسير هذه الأهمية الجوهرية للغة بمبدأ سيمي خالص . « نكتشف ذلك اذا أدركنا أن اللغة تعبر بكييفية نوعية ، خاصة بها وحدها ، كيفية لا يستخدمها أي نظام آخر . واللغة مزودة بتعبيرية مزدوجة ، وفي هذا بالذات نموذج منقطع النظير » . خصيصة اللغة اذن هي أنها تقرر « أسلوبين متميزين من التعبير » فهي في وقت واحد كوكبة سيمية ، وعملية مقالية استطرادية أو تعبيرية تخلق العلامات

وتستخدمها ، فى حين أن سائر المجالات السيمية اما مجموعات سيمية (غير لغوية)
أو نتاج (لغوى) للمقال الجارى بين الأشخاص (أ. بنفينست ، ١٩٧٤ : ٦٣) .

الواقع أن لدينا ، من الناحية السيمية للغات الناقلة (التى تستخدم فى
الاتصالات بين شعوب ذات لغات مختلفة - المترجم) ، كوكبات (مجموعات) من
العلامات اللغوية . تلك هى الأصول أو المجموعات الترابطية التى قال عنها سوسير
ان « مقرأها [٠٠٠] فى مخ الانسان » ، لأن العقل هو الذى يدرك « طبيعة العلاقات
المرتبطة بعضها ببعض » ، ويخلق بذلك « مجموعات ترابطية بقدر ما يوجد من
العلاقات المختلفة » بين الألفاظ . وخاصة مثل هذه « الكوكبات » ترجع الى أن الألفاظ
التابعة لأصل واحد أو مجموعة واحدة لا تتجلى « فى عدد محدود أو فى ترتيب معين » ،
ومع ذلك فإن كلا من هذه العلامات اللغوية هو « كيان نفسانى ذو وجهين » . يتخاطبان
بطريقة اصطلاحية الى حد ما : فهما دال ، ومدلول عليه ، أى صورة (سمعية) ،
وفكرة (عامة) . ولكن الأهمية تكمن فى أن « العلامة اللغوية لا تربط شيئا باسم ،
ولكنها تربط فكرة بصورة سمعية » . ففى الحالة الأولى لا توجد سوى ظاهرة سلبية
لاسم مفروض على شيء ؟ وعلى العكس من ذلك فى الحالة الثانية التى تميز اللغة نجد
ظاهرة فعالة تعين موضوعا . فكل الحقائق الطبيعية ، وكذا الإبداعات الفردية ، الفنية
أو النفسية ، توجد فى الحالة الأولى : فكلها معينة (أو مسماة) ، ولكنها لا تعين شيئا
بالمرة (ف. دوسوسير ، ١٩٦٦ : ٩٧ - ١٠٠ ، ١٦٩ - ١٧٥ : أ. بنفينست ،
١٩٧٤ : ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٤) .

ولكن هذه اللغات الناقلة ، من حيث المقال هى وحدها التى لها خاصية إصدار
رسائل ، لأنها وحدها القادرة على العمل فى مجال الاتصالات بين الأشخاص . غير أن
الرسالة لا يمكن أن تصير مجرد « متوالية من الوحدات التى تعرف منفصلة » ، ذلك
لأنه فى أى بيان ليست « إضافة العلامات التى تنتج المعنى » ؛ فالمقصود من البيان
أو معناه أن يكون دائما « متصورا بالأجمال » ، ويترجم بالضرورة فى التركيب
التعبيرى الإجمالى للجملة . وهنا يتوقف التحليل السوسيرى ، ويستعين بـ « سيمية
» من الجيل الثانى ، « ويضطلع مباشرة بدراسة الجملة كما هى . هذا التغير فى
الرؤية بترك دراسة المجموعات السيمية يتبعه اليوم على نطاق واسع قواعد اللغة ،
المنشئة أو التحويلية ، والاتجاهات اللغوية التى تصدر عنها . وكان هذا ضروريا
بسبب « الفجوة » التى تفصل بين السيمية والمقال . وفى هذا « مجالان متميزان
يتطلب كل منهما عدته المعنوية » ، لأنه « لا توجد من العلامة الى الجملة مرحلة انتقال ،
لا عن طريق التركيب التعبيرى ولا غيره » . فالواقع أن علامات مجموعة ترابطية
(متعلقة بتداعى المعانى والحواطر - المترجم) هى أيضا معان مجردة عامة ، منقطعة
عن كل استخدام فى وضع واقعى ملموس ؛ ويجب أن تصير من ثمة كلمات تستخدم
فى بيان حتى تكتسب نظاما سيميا تبعا للسياق والظروف (أ. بنفينست ، ١٩٧٤ :
٤٦ - ٦٦) .

وبهذا المعنى يتعين اعتبار نظرية الرموز والعلامات *sémiotique* وعلم دلالات الألفاظ *sémantique* ظاهرتين متميزتين . فإذا كانت العلامة اللغوية لا تتطلب غير « التعرف » عليها فإن الخطاب (أو المقال) « يتطلب أن يكون مفهوما » . ف فيما يختص بنظرية الرموز والعلامات يكفي « ادراك التماثل بين السابق والحاضر » ، في حين أنه في شأن المقال (أو في دلالات الألفاظ) يتعين « ادراك معنى البيان الجديد » . وفي هذا تدخل خصيصتان عقليتان ، ذلك لأنه (في الأشكال الباثولوجية للغة » « تنفصل » هاتان الخصيصتان (١٠ بنفينست ، ١٩٧٤ : ٦٤ - ٦٥ : ر . جاكويسون ، ١٩٦٣ : ٤٣ - ٦٧) . لتأكيد هذا التعارض نضيف أن مجموعة من الرموز والعلامات ، وبخاصة إذا اتخذت شكل نظام معين ، لا توجد الا في حالة التزامن ، لأنها عندئذ تقوم بالكلية وعلى تماثلات ، واختلافات ، هي نقض التماثلات ، وعلى العكس من ذلك فإن « الكلام هو الذي يطور اللغة » (ف . دوسوسير ، ١٩٦٦ : ١٥١ ، ٣٧) .

وإذا عرفت اللغة على هذا الوجه بأنها أساس علم معاني الألفاظ *émiologie* (السيميولوجية ، أو السيمية) فإنه يتعين التحول الى البراجماتية لاكتشاف كيف وبأية صفة تتكون المجالات السيمية اللغوية أو غير اللغوية الأخرى مع الحديث المقال ، وبين الأشخاص . والموضوع في الواقع يختص بفرع من فروع المعرفة ، يبدو رغم بعض المشاكل النظرية بمثابة « تحليل المقال » أو فينومولوجيا (علم الظواهر) الكلام (هـ . باريه ، طبعة ١٩٨٠ : ٩ - ٤٨) . ولكن محاولة تجميع هذه العناصر الأولى تتجاوز نطاق هذه الدراسة . ومع ذلك فإن بعض المبادئ السيمية التي عرفها أيضا بنفينست يمكن أن تساعد على ايضاح بعض المظاهر الأساسية في الحياة الاجتماعية .

من ذلك أن مبدأ عدم الاسهاب يقضى بأن لا يكون عند الانسان « العديد من النظم المتميزة لعلاقة معنوية واحدة » . معنى ذلك أن نفرض بداهة أن كل مجال سيمي كبير يعمل على قاعدة من الرموز والعلامات خاصة به . ومن ثم فهو غير قابل للتحول : « ليس هناك ترادف بين النظم السيمية ، فلا يمكن التعبير عن الشيء الواحد بالكلام والموسيقى لأنهما نظامان قائمان على قاعدتين مختلفتين » . وعلى العكس من ذلك فإن « الأبجدية الخطية ، وأبجدية برايل ، أو مورش ، أو أبجدية الصم والبكم ، يمكن تحويل احدها الى الأخرى ، لأنها كلها نظم قائمة على مبدأ الأبجدية : الحرف الواحد يقابله صوت واحد » بنفينست ، ١٩٧٤ : ٥٣) .

وثمة نتيجة طبيعية لهذا المبدأ تتيح لنا القول بأن « النظام يمكن أن يولد نظاما آخر » ، ما دام قائما على نفس المعيار السيمي . من ذلك أن « اللغة الشائعة تولد التشكيل المنطقي الرياضى » أو أن « الكتابة العادية تولد الكتابة الاختزالية » أو أن « الأبجدية العادية تولد أبجدية برايل » . مثل هذه « العلاقة التوليدية » التى يتعين تمييزها بوضوح عن « التحول التاريخى » البسيط « تصح بين نظامين متميزين ومتماثلين ، ولكنهما من طبيعة واحدة ، الثانى منهما مبنى على أساس الأول ، ويؤدى وظيفة معينة » . هذه العلاقة لا تقوم الا بين نظامين قابلين للتحويل بينهما ، ومن ثم فهما ينتميان الى أسلوب تعبيرى واحد (أ . بنفينست ، ١٩٧٤ : ٦٠ - ٦١) .

ومع ذلك تدل الملاحظة على أن المبدأ الذى يقوم فى أساس « علاقة التوليد » ينتهك كثيرا وبسهولة ، فالواقع أنه « بمقتضى الصلات التى تكتشف أو توثق بين نظامين متميزين » تنشأ بينهما « علاقة تماثل » قائمة على تشابهات جزئية بين النظامين ، فهذه المجموعات الفرعية تعتبر - مجازا - بمثابة المجموعات السيمية نفسها . « تتنوع طبيعة التماثل ، فهى اما حدسية أو عقلانية ، جوهرية أو بنيوية ، تصويرية أو شعرية [٠٠٠] ، ويتوقف كل شئ على الكيفية التى يعرض بها النظام ، والبارامترات (مقادير متغيرة القيمة ٠٠٠ المترجم) المستعملة ، والمجالات التى يجرى البحث فيها » . وتكشف الملاحظة أيضا أن « التماثل القائم يصلح - تبعا للحالة - كبدا موحدة بين مجالين ، ويقتصر على هذا الدور الوظيفي ، أو يخلق نوعا جديدا من القيم السيمية » . وليس ثمة شئ يؤكد مقدما صحة هذه العلاقة ، ولا شئ يحد مداها (أ . بنفينست ، ١٩٧٤ : ٥٣ ، ٦٠ - ٦١) .

وهنا أيضا نكون بازاء « انبثاق رمزى » كما يقول بيرس ، ولكنه يخضع لمبدأ الرغبة أكثر منه لمبدأ الواقع . ومع هذا « الانزلاق التحليلي النفسى » نجد انفسنا مرة أخرى فى وضع مماثل للوضع الملاحظ فى الابداع الجمالى ، على نقىض ضغوط الابداع النفسى ، وكان مبدأ قياسيا مانعا يحيل كل شئ الى « حيز » مشترك ، متجاهلا التناقضات القائمة . هذا البحث عن « التوافقات » من خصائص بعض المدارس الفنية ذات النزعة « الرمزية » ، وهو يعمل بوضوح فى العقل الباطن ، حسب تعبير فرويد ، مع خلوه من الانتفاء ، وعدم مبالاته بواقع الأشياء . ولكننا نجده أيضا ، وبكيفية قريبة من الاستحواذ ، فيما سماه البعض بالفكر « قبل المنطقي » أو « الوحشى » الذى يبدو أنه يتمشى ثمة مع تاريخ « فاتر » غير قابل للتطور ، خاص بالجماعات أو المجتمعات .

وثمة مبدأ آخر يقضى بأنه « لا وجود للعلامة التى تنتقل عبر النظم المختلفة » ، بمعنى أنه « لا أهمية للهوية الأساسية لعلامة ما ، والمهم هو اختلافها الوظيفى فقط » . مثال ذلك أن « اللون الأحمر فى نظام المرور الثنائى لا وجه للشبه بينه وبين اللون الأحمر فى العلم الثلاثى الألوان ، كما لا وجه للشبه بين اللون الأبيض فى هذا العلم واللون الأبيض فى ثوب الحداد فى الصين » . ومن ثم فإن « قيمة العلامة تعرف فى النظام الذى يتضمنها فقط » (١٠ بنفينست ، ١٩٧٤ : ٥٣) . ولنا أن نتكلم فى هذا الصدد عن مبدأ « انفلاق » النظم السيمية .

غير أن هذا الأمر يتطلب شيئا من التفسير . فالواقع أن هذا المبدأ متصل اتصالا وثيقا بالطبيعة « المانعة » للوحدة الدالة ، وهو لا يتدخل الا حيثما توجد مجموعة مغلقة ، أى نظام مقل . وملحوظة سوسير فى شأن نظم العلامات هذه التى لا تتضمن « سوى فروق ، وليس بها عناصر ايجابية » تختص بهذا النمط السيمى . وكانت هذه الملاحظة فى مستهل الحركة « البنيوية » الواسعة ، وهى حركة اتضح نجاحها حيثما يتعلق الأمر بنظم سيمية مغلقة ، كما فى صلات القرابة (كـ ليفى - شتراوس ، ١٩٦٧) . ويتعين البحث عن مثال لهذا النظام . لا فى المجموعات الترابطية ، وهى مجموعات سيمية « مفتوحة » ولكن فى الصيغ الصرفية (اللغوية) التى تتجلى دائما بعدد معرف ومحدد ، وتشكل فيما بينها ، فى كل لغة نظاما معينة و « مغلقة » ذات وحدات متعارضة (فـ دو سوسير ، ١٩٦٦ : ١٧٣ - ١٧٥) . وعلى ذلك يتعين التمييز بوضوح بين المجموعات والنظم السيمية بسبب متضمناتها النظرية المتعارضة .

وفى مجال السيمية اللغوية يتجلى هذا التعارض فى الفرق بين الطبيعة الأكثر استقرارا ، لأنها أكثر تنظيما وتحديدا دقيقا فى كل ما يدعم بصورة مباشرة البناء النحوى (أو المورفولوجى الصرفى) للبيانات من جهة ، والطبيعة الأكثر تحررا ، و « خلوا من الأسباب » و « تعسفا » للوحدات السيمية والمفردات اللغوية من جهة أخرى . هذه الوحدات التى توجد بصورة مباشرة تابعة للابداع الفردى تتطور من ثمة بمزيد من السرعة (فـ دو سوسير ، ١٩٦٦ : ١٨٣) . نذكر فضلا عن ذلك أنه اذا كانت وظيفة نحوية تعرف مجموعة فرعية واحدة فى جملة فان هذه المجموعة الفرعية يمكن أن تتكون من العديد من المفردات ، وأيضا من تجمع مصطلحات أو تعبيرات مترادفة . وفى وسعنا أن نذكر فى هذا المعنى الملاحظة البناءة التى تقول انه فى اللغات كلها يتيح عدد محدود من القواعد اللغوية احداث عدد لانهائى من الجمل المختلفة (نـ سومسكى ، ١٩٧١ : ٣٠ - ٣٥) .

وهكذا يبدو أنه توجد صلة (ضرورية) بين الطبيعة المخلقة لنظام سيمي وبين وظيفته في العمل ، بأن تكون له بمثابة عمود فقري أو حاجز . وبالعكس يبدو أن هناك صلة بين مجموعة سيمي واستخدامها السلبي في العمل : فطبيعتها تضعها خارج العمل . كظاهرة عقلية خالصة ، أو كنتاج جمالي فحسب ، أو أيقوني . معنى هذا أيضا أن نظاما مغلقا يكون ذا طبيعة رقمية ، في حين أن مجموعة مفتوحة تكون ذات طبيعة قياسية .

وفي مجال السيمي غير اللغوية ، التي تخص الفرد ، يتعين المقارنة بينهما وبين ظاهرة التداعيات النفسانية . وتتجلى هذه التداعيات عادة على شكل شبكات لا نهائية تساعد على كشفها طريقه « التداعيات الحرة » . ولكن تحت تأثير الصراعات التي تحدث في نفس الانساني تتفكك هذه التداعيات وتكون مركبات من التصورات الحسية ، و « مجموعات نفسانية منفصلة » ذات طبيعة وهمية . وكانت جهود فرويد والتحليل النفسي ترمي بالذات الى « دراسة الاستقرار والفاعلية ، والطبيعة المنظمة نسبيا » لهذه الظواهر (ج . لايلانز ، ج . ب . بونتاليس ، ١٩٦٧ : ٣٦ - ٣٨ ، ١٥٢ - ١٥٧) .

وأخيرا ، اذ نلمس مباشرة الحياة الاجتماعية نذكر الفرق الذي أوضحه بيرس بين « الأيقونات » و « الرموز » : فالأولى وهي تصاوير للأشياء تبعا لأشكالها الخارجية المتميزة والتقليدية ، فانها هي والمجموعات السيمي من أرومة واحدة . أما الثانية (أى الرموز) وهي التي تخضع ، على العكس من ذلك لقواعد دقيقة ملزمة ، فان لها بشكل واضح طبيعة محددة ، طبيعة النظم السيمي . وعلى ذلك فالأولى (الأيقونات) قياسية ، في حين أن الثانية ذات طبيعة رقمية ، وهي بهذه المثابة تصلح لتنسيق العمل ، وتعريف المجموعات الاجتماعية . هذه التفرقة توضح نشاط العديد من المجالات الاجتماعية ، غير اللغوية ، ويمكن مقارنتها بالتفرقة التي أجراها بنفنيست في مجال اللغة بين « مستويين للبيان » : مستوى التصورات والحكايات التاريخية من جهة ، ومستوى « المقال » بمعناه الأصلي من جهة أخرى (١٠ بنفنيست ، ١٩٦٦ : ٢٣٧) .

(٢٥٠ -) . وإبان بيرس أنه : « اذا كان في الامكان تفسير الأيقونة بجملة واحدة فلا بد أن تكون هذه الجملة في الصيغة الشرطية *mode subjonctif* أى نقول : نفرض أن صورة لها ثلاثة جوانب ، الخ) ، ولكن الرمز هو « بطبيعته في الصيغة الدليلية *mode indicatif* أو « الكاشفة » كما ينبغي أن تسمى » (ش . س . بيرس ، ١٩٧٨ : ١٤٧ - ١٥٣ - ١٦١ - ١٦٦) . وحتى اذا تبين الآن أن توزيع صيغة الأفعال أكثر تعقدا فان ملاحظة الفرق (بين الصيغتين) يلحق بالتفرقة التي يمكن لكل انسان أن يجريها بين الأيقونة التي يمكن أن تصور في حيز واحد أشياء شديدة التعارض وبين الرمز الذي يخضع لبدأ علم التعارض . واذا كانت الأيقونة تصورا خياليا فان رموزا (أو علامات) خاصة بالطرق متعارضة فيما بينها لا يمكن التفكير في وجودها في مكان واحد : فذلك مخالف لطبيعتها الرقمية ، ويؤدي الى كوارث .

خاتمة :

من العضوى ، الى النفسى ، ومن النفسى الى الاجتماعى ، يمكن التمييز بوضوح شديد بين مختلف صيغ العمل والتفاعل . وفى كل مرة تتيح معايير شكلية دقيقة ، ذات طبيعة تجريبية ، يوضحها مبحث السيمية ، وعلم اللغات ، فصل أنماط مختلفة بعضها عن بعض ، واجراء تحليل لأنواعها الفرعية ^{١٠} وهكذا فإن الطريق مفتوح بالتدريج لعلوم انسانية لم تعد خاضعة لملاحظات خارجية بنوع ما عن المشكلة الحقيقية ، اما لأنها تعتمد فى النطاق الداخلى على الاستيطان ، واما لأنها فى النطاق الخارجى ليس لها من المعطيات سوى التجارب السلوكية أو البيانات الاحصائية . تلك هى فى الواقع معالجات للبشرية ، تتعلق « بالضامين » الواعية أكثر مما تتعلق بما هو جوهري بالعمليات نفسها التى تعطى العمل هيكله الشكلى وتبنيه فى مجموعات فرعية متميزة .

النظرية النقدية والتنظيم الاجتماعي

د. ج. ج. ج.

مقدمة

ترتبط النظرية النقدية عادة بتقليد ذهني تنشأ من أعمال مجموعة من الفلاسفة الاجتماعيين التفوا حول معهد البحوث الاجتماعية ، الذي تأسس في فرانكفورت سنة ألف وتسعمئة وثلاث وعشرين (★) ، ينظر الى هذا التقليد الآن باعتباره يضم فرعين رئيسيين : يتصل أولهما بأعمال ثيودور أدورنو ، وماكس هوركهايمر ، وهربرت ماركوس ، وايرنج فروم ، وليو لوينثال ، ولتر بنجامين ، ويرتبط الثاني بالتوسع

(★) هذه الرسالة جزء من عمل أكرر يحاول تقديم بحث نقدي لفلسفة الادارة الانسانية الحديثة كما نشرها فريدريك هيرزبرج وابراهيم ماسلو و دوجلاس ماك جريجور) باستخدام الوسائل التي عرفت بها النظرية النقدية . وبعد ذلك البحث النقدي سأعرض بعض الاتجاهات الجديدة لفهم التنظيم الاجتماعي لكان العمل . ومن بين هذه الاتجاهات النظرية النقدية .

بقلم: چون و. مورفي

يقوم بدراسات في النظرية الاجتماعية وفلسفة العلم ويمد الآن
دراسة عن الفلسفة الاجتماعية لمارتن باربر

ترجمة: أحمد مرسى أحمد

ليمانس آداب قسم اللغة الانجليزية من جامعة القاهرة
ودبلوم في الترجمة ، مترجم تحريري بمجلس الشعب

في ذلك العمل الأصلي الذي عرضه جورجين هابرماس ، وكلاوس أوفى ، ونيكلاس لومان ، وكارل أوتو آبل ، وغيرهم ، ويجدر بنا أن نلاحظ على الفور أن النظرية النقدية لا تكون وحدة في ذاتها ، فهي تعنى أشياء مختلفة بالنسبة الى مناصريها من قدامى ومحدثين . على أية حال ، ودون مبالغة في عرض القضية ، هناك موضوع مشترك يؤلف بين هؤلاء الباحثين النظريين ، وهو كراهيتهم لجميع أنواع الحتمية التي تسرى أن الاشتراكية تنشأ بصورة آلية اما نتيجة ظروف اجتماعية مواتية ، أو نزولا على رغبة نخبة من أعضاء الحزب . تتضمن كلتا الحالتين اعتقادا عفويا بأن البشر لا يصنعون تاريخهم بأنفسهم . وعلى الدرب الذي سارت عليه أعمال لوكاكس وكورش رغب هؤلاء الباحثون النظريون النقديون في ايجاد نظرية ماركسية أكثر حيوية ، نظرية تتفهم النشاط الانساني باعتباره يحتل مكان الصدارة في التنمية الاجتماعية وبالتالي في التحرر الانساني .

لقد أحدثت هذه المجموعة من الباحثين النظريين (وان لم تنفرد بذلك) تغيرات معينة في نظرية المعرفة ودراسة مناهج البحث العلمى وعلم الوجود الاجتماعى داخل الاتجاه الحتمى الذى ساد التفكير الماركسى حينئذ . فقد تورد هؤلاء الباحثون النظريون النقديون - على سبيل المثال - على ما يشار اليه الآن بالحتمية الاقتصادية ، التى وجدت أكثر تطبيقاتها تركيبيا فى « نظرية الصورة » للمعرفة عند لينين . تنظر (هذه النظرية) الى المعرفة الاجتماعية باعتبارها تعكس ظروفها موضوعية (اقتصادية) لنظام اجتماعى ما ، وتعتقد أن هذا النوع من المعرفة الدخيلة يعلى فعلا اجتماعيا مناسباً . من ناحية أخرى تحتج النظرية النقدية بأن المعرفة الاجتماعية نتاج فعل انساني ، لذا لا يمكننا أن نفهم فعلا اجتماعيا باعتباره محض استجابة لظروف اجتماعية (اقتصادية) ، بل انه يمثل فى صورة أكثر أصالة قدرة الأفراد على التسامى فوق ظروف معينة (جائرة) . من هنا وحتى يمكن أحداث تغير اجتماعى تؤكد النظرية النقدية وجوب توجيه اهتمام الى كيفية بناء الأفراد لعالمهم باستخدام فعل انساني لكى يمكن الاستعانة بمثل هذا الفعل فى التغلب على الظروف التعقيدية التى تفرضها الرأسمالية مثلا . ويؤمن هؤلاء الباحثون النظريون النقديون بأنه اذا اكتفينا بترديد (تأمل) طائفة من الظروف الاقتصادية الجائرة ، فلن يكفل ذلك امكان التغلب عليها .

وعلى نهج ذلك التغير الذى طرأ على نظرية المعرفة ترى النظرية النقدية رأيا آخر حول طبيعة دراسة مناهج البحث العلمى عند ماركس ، فعندما يعتقد أن الحتمية الاقتصادية أساس كل المعرفة الاجتماعية المستهدفة فلكى نفهم كيف يراها أعضاؤها يجب أن يعتقد أن دياكتيك دراسة مناهج البحث العلمى عند ماركس عبارة عن طائفة من البديهيات ينبغى التمسك بها حرفيا اذ يعتقد أنها قابلة للتطبيق وحدها على أى موقف اجتماعى . تؤكد النظرية النقدية أن هذا النوع من دراسة مناهج البحث العلمى تبسيطى بطبيعته ويقصر عن مد الباحث بنظرة متفحصة دقيقة داخل الفهم الذاتى لأفراد المجتمع . والسمة الرئيسية بالنسبة الى الديالكتيك هى التأمل الذاتى (لا التفسير البديهي) الذى يجب أن يحدثه داخل الباحث ، حتى يتمكن ذلك الباحث (الباحثة) من التغلب على ميوله (ميولها) ليصل الى الموقف الاجتماعى المراد بحثه بمصطلحات تلائم ذلك الموقف . بل بلغت النظرية النقدية فى واقع الامر حد تشكيل حلف بين الديالكتيكيات وعلم التفسير حتى ترتقى باستخدامه دراسة مناهج البحث العلمى الذى ترى أنه يفوق الديالكتيكيات - البديهية عند جمع معلومات اجتماعية . وتؤمن النظرية النقدية أنه يمكن فهم امكانيات فعل اجتماعى عند التوصل الى الفهم الذاتى لمجتمع ما وليس قبل ذلك .

وكرأى النظرية فى قضايا نظرية المعرفة - دراسة مناهج البحث العلمى فانها تجسد علما للوجود الاجتماعى خاصا بها بناء على فعل انساني . فهى لا تؤمن بإمكان الارتقاء بفعل اجتماعى اذا نظرنا الى « المجتمع » باعتباره قوة قائمة للسيطرة على عناصر اجتماعية فردية على حد تعبير ألا دور كاييم . كذلك لا تؤمن النظرية النقدية أن تلك

الكيانات الميتافيزيقية التي على شاكلة « الدولة » ، ما « الحزب » بمقدورها تحديد ملامح نظام اجتماعي مركب بصورة منطقية . فالنظرية النقدية - على النمط الهيكل - تحتج بأن الفرد والمجتمع يمثلان لحظتين مميزتين داخل حركة مفردة . وعلى ذلك فلا يعتقد أن الفرد يعد على عداء مع المجتمع من حيث المبدأ ويحتاج لتوجيه من قوة أعلى مثل « الدولة » أو « الحزب » لضمان استمرار قيام نظام اجتماعي ما . بل يعتقد أن الفرد بإمكانه إقامة نظام اجتماعي على أساس فردى متبادل (ذاتي متبادل) . يمثل هذا المفهوم رؤية ماركس للمجتمع باعتباره يضم « كيان - أنواع » الفرد .

هذه الفكرة للأساس الذاتي المتبادل الذي يقوم عليه نظام اجتماعي ما عبر عنها أعضاء الفرع الأول للنظرية النقدية بمصطلحات هيكلية أساسا ، مما يتركها غامضة تماما باعتذر تهيتها لحلق تنظيمات اجتماعية فعلية . الا أن الفرع الثاني للنظرية النقدية حاول تفسير تلك الموضوعات الهيكلية في ضوء التقدم الأخير الذي شهدته الفلسفة وفي علم الظواهر وعلم التفسير على سبيل المثال ، وصاغ نظرية للتنظيم الاجتماعي تتحقق من خلال فعل انساني ملموس وليس مبادئ مجردة . تحاول هذه الرسالة تبين ملامح سمات نظرية التنظيم الاجتماعي هذه .

وتفهم النظرية النقدية في العادة باعتبار أنها تقدم موقفا نظريا غير تنظيمي . ونظرا لأن النظرية النقدية تفهم خطأ على أنها نظرية نفى ، وبالتالي نظرية غير منهجية بطبيعتها ، يفترض كذلك أن تكون النظرية النقدية في أفضل حالاتها نظرية مصفرة ، هذا اذا اعتبرناها نظرية وبناء على ذلك لا يعتقد أن النظرية النقدية تنشر نظرية للتنظيم ، وهي لذلك قاصرة عن تقديم أى وجهة نظر ايجابية حول التخطيط الاجتماعي مستقبلا . وكثيرا ما يعتقد أنها لا تسهم في ميدان علم الاجتماع الا بمجرد طريقة فنية لاجراء بحث نقدي يتناول دراسة مناهج البحث العلمي الوضعي أو ربما دراسة مناهج البحث العلمي لتحليل أيديولوجية ترتبط بالمرحلة المتأخرة في تطور الرأسمالية بطريقة نقدية . الا أنه سواء كانت النظرية النقدية تقدم نظرية غير تنظيمية أو لا فتلك مسألة أخرى . فلو أمعن القارئ النظر في النظرية النقدية فسيجد أنها ليست مبحثا نقديا لفكرة المؤسسات التنظيمية في ذاتها ، بل تهاجم وجهة نظر سائدة عالمية تنادي بالايجاد الآلي لتنظيمات اجتماعية ما . بناء على ذلك لا تفهم النظرية النقدية التنظيمات باعتبارها سيئة أو جائرة ما لكنها تبلغ هذه الحالة عندما تمنع مبررا طبيعيا لا مبررا اجتماعيا يتصل بعلم الوجود . في كل جزئيات النظرية النقدية نجد موضوعات توحى بوجود معالجة المؤسسات أو التنظيمات باحساس جديد لا بالتخلي عنها كلية . تتطلب تلك الموضوعات الجديدة علاوة على ذلك تفهم المؤسسات باعتبارها تحسوى منطقا انسانيا بدلا من فهمها على أنها القوة الوحيدة التي يمكنها بكورة فعل فردى في اطار منطقي . وترى النظرية النقدية التنظيمات المصوغة من خلال التجربة انسانية حقا وليست ماديات مجردة . وسنطرح بعضا من هذه الموضوعات للمناقشة حتى نوضح

كيف بدأت مجموعة مختلفة من الكتاب المتصلين بالنظرية النقدية في ادراك طبيعة التنظيم الاجتماعي .

الباحث النظرى الأول الذى سنتعرض له هنا هو جورجين هابرماس . من خلال أعمال هابرماس يطالعنا موضوع بارز يشرع فى ايضاح ملامح أسلوب جديد لادراك طبيعة التنظيم الاجتماعى . وعلى وجه التحديد يبدأ هابرماس فى إقامة نظام اجتماعى على أساس ما يشير اليه بالقدرة على التوصيل . وما يقصده هابرماس بهذه الفكرة هو أن بإمكاننا أن نتصور أن المجتمع هيئة تضم أفرادا قادرين اجتماعيا على التوصيل ، لا مجموعة من « الأعضاء » يرتبطون بنائيا . فى هذه الحالة تصل الى أن نرى التنظيم الاجتماعى - من وجهة نظر هابرماس - رحما يضم آمالا لغوية يمكن للمشاركين فى اللغة الالتزام بها أو عدم الالتزام بناء على ذلك ينبغى أن نفهم التنظيم باعتباره مجتمعا لغويا . بهذا المعنى يرى هابرماس اللغة تمتلك مفاتيح انشاء بناء تنظيمى . من هنا يفترض هابرماس أن اللغة ترسم حرفيا معالم الحدود الجغرافية أو الحد المشروع للمجتمع ما ، وهى لذلك تجسد ما يعتقد أنه منطقى من الوجهة التنظيمية فى موقف معين . ويعتقد أن القدرة اللغوية تصنف الحد المشتق من التجربة لتنظيم ما ، وتضع بصورة عفوية حدوده المنهجية أو أساسه المتصل بعلم الوجود .

من الواضح أن هابرماس لم يكن هو الباحث النظرى الأول الذى يتقدم بفكرة مؤداها أن التنظيم الاجتماعى لا يزيد فى حقيقته عن كونه لغويا أو رمزيا . فعلى سبيل المثال عرض بيرد تعريفا كلاسيكيا للتوصيل التنظيمى :

« التوصيل عملية تتضمن ارسالا واستقبالا لرموز

تستحضر معنى فى ذهن المشاركين يجعل تجربتهم بالحياة
تجربة مشتركة »

ويقول بيرد أن هذا التعريف مستلهم من أعمال ج . ه . ميد ، ويمكن استخدامه من قبل أى شخص يود أن يصف تنظيما ما بلغة عناصره الرمزية . الا أن بيرد يمد نطاق تلك الفكرة للتنظيم باعتباره منتجا لغويا فى اتجاه لا تقبله النظرية النقدية بصفة عامة ولا يقبله هابرماس بصفة خاصة . لماذا ؟

ان الطريقة التى طور بها بيرد فكرته - على سبيل المثال - حول كون التنظيم عبارة عن نظام متشابك من الرموز تعد بالفعل مسألة مقيارية تماما . لذلك يصبح تعريف بيرد الكلاسيكى للتنظيم بأنه منهج لغوى متعارض مع وجهة نظر هابرماس بشأن طبيعة التنظيم . يطور بيرد هذه الطريقة للتبادل الرمزى بصورة تقليدية حقا لتصبح نموذجا كلاسيكيا كذلك للوارد والنتاج فى التوصيل ، هذا الاتجاه تولى زيادته كل من شانون وويفر . هذه النقلة النظرية لها الاستدلالات التالية التى ستؤدى بهذا النموذج للتوصيل الى الدخول فى صراع مع نموذج القدرة على التوصيل

الذى استحدثه هابرماس . أولا يفترض نموذج الوارد الناتج أن كل الوارد له مكانة حافظ طبيعي ، ثانيا : لا يقوم نتيجة ذلك المعنى الرمزي لهذه الحوافز باعتباره بطبيعته غامضا فيما يتعلق بعلم الوجود ، ثالثا : لذلك فإن كل الناتج المفترض استنباطه من الوارد يستنتج عدم التوسط فيه بفعل تفسيري ، نظرا لذلك يفترض أن يكون كل الوارد والناتج مرتبطا بطريقة متشابهة ، رابعا ، نتيجة ذلك يعتقد أن كافة أشكال التوصيل تقتصر على مجرد ارسال المعلومات وليس بالضرورة ترجمتها فوريا وبالتالي ايجاد معلومات . على ذلك نصل الى أن كافة أشكال التوصيل الرمزي معياري بصورة آلية وموحد بالتالي . في هذه الحالة يعتقد أن التوصيل الناتج يقوم على مجرد التوقد الادراكي أو اللغوي لا بالضرورة المقدرة التوصيلية بالمعنى الذى قصده هابرماس . يعنى هذا فهم التنظيم كذلك باعتباره رحما متناسبا يضم عناصر قادرة بنائيا بشكل يتعارض مع ذلك الذى يدرك باعتباره مجتمعاً قادراً لغويا .

عندما ندرك منهج التوصيل باعتباره رحما يضم واردا وناتجا يفهم التنظيم عادة باعتباره مؤلفا من قنوات بنائية يفترض أن تثبت المعلومات خلالها . يمكن أن نرى هذه القنوات اما باعتبارها قنوات رسمية أو غير رسمية . الا أنه فى كلتا الحالتين يعتقد أن هذه القنوات موزعة بصورة طبيعية أو بنائية . يعنى ذلك أن الشبكات غير الرسمية يعتقد أنها تكمن فى « الفضاء » التنظيمى الذى لا يلتقط بواسطة القنوات الرسمية المفترضة ، وتستخدم القنوات الرسمية فى الحقيقة فى امدادنا بالحدود اللغوية لكل من الشبكات الرسمية وغير ان رسمية وبناء على ذلك يعتقد أن كلا من القنوات الرسمية وغير الرسمية محددتان جيدا أو موجدتان فى طبيعتهما . بهذا المعنى يعتقد أن حدود القدرة اللغوية تفهم باعتبارها قائمة بذاتها . من هنا تقوم القدرة التوصيلية فى العادة بالنسبة الى كيفية تمكن عضو تنظيمى من معالجة شبكة داخل تنظيم ما بطريقة جيدة . بذلك تقاس القدرة اللغوية أو الرمزية من ناحية نفعا . كما يعتقد أن القدرة على الارسال اللغوي قضية نسبية لا مشكلة تفسيرية .

من جهة أخرى لا يلتزم هابرماس بهذا النموذج التقليدى لرؤية التنظيم باعتباره منهجا رمزيا . وهذه هى الحالة نظرا لوجود الاستدلالات التالية بهذا النموذج : أولا : تفهم هذه النظرة للتنظيم اللغة باعتبارها فى الأساس نظاما يتألف من اشارات ، ثانيا : من هنا لا يعتقد أن تلك الاشارات غامضة من الناحية الاجتماعية أو التنظيمية ، ثالثا : يعنى ذلك ادراك التنظيم باعتباره متممعا بالصفة الشرعية أو مجسدا بمعنى أصح ، تقوم مقدرة الفرد على التوصيل فى النهاية بالنسبة الى ما يشير اليه هابرماس بالقدرة الفعالة لا بالقدرة الاجتماعية .

بدلا من ذلك ينظر هابرماس الى التنظيم الاجتماعى باعتباره نظاما مركبا يضم قدرات لغوية . لايضاح هذه النقطة يقارن هابرماس نفسه بكومسكى حول قضية القدرة على التوصيل فبينما يفهم كومسكى المقدرة اللغوية باعتبارها

مرادفة للقدرة على إتقان طائفة من الأساليب اللغوية المجردة بطريقة عقلانية أو أفلاطونية محضة ، نجد هابرماس يفهم المقدرة اللغوية باعتبارها عملية اكتساب مقدرة تفسيرية . بهذا المعنى لا يقوم هابرماس المقدرة الاجتماعية أو اللغوية على أساس طائفة من الاشارات الموزعة طبيعيا لا على طائفة من التركيبات المدركة بالاستدلال المنطقي . بل ان المقدرة اللغوية بالنسبة الى هابرماس تقوم على أساس طائفة من المعايير التفسيرية تنبثق عن الحوار العالمي الذي يمكن تنميته بين أفراد . وما يقوله هابرماس هو أن قاعدة البناء لا ترتفع بطريقة الحوار الفردى بل بالحوار الثنائي . بهذا المعنى لا يفهم هابرماس المعايير اللغوية باعتبارها مجرد أجر غير محسوب يمكن علاجه فيما بعد بصورة ناجحة أو فاشلة كما فى حالة نموذج الوارد الناتج للتوصيل التنظيمي . بل يعتقد أن الأمور اللغوية الشاملة تنشأ نتيجة برنامج للحديث يشكل عن وعى بين أفراد مجموعة ما يشير هابرماس اليها باعتبارها ثقافية بالمقارنة بالأمور الشاملة المنهجية أو البنائية .

ان ما يجعل هابرماس مختلفا عن الباحثين النظريين لنموذج الوارد الناتج هو أنه لا ينظر الى قنوات التوصيل باعتبارها مناهج طبيعية ، يمكن أن يعزى اليها حالة متفردة بذاتها . نظرا لذلك لا يحاول هابرماس أن يبين ملامح نظرية للقدرة على التوصيل تقوم أساسا على مقدرة أفراد التنظيم على فهم الاحتياجات النسبية لمنهج لغوى . من هنا فإن هابرماس لا ينظر الى التنظيم الاجتماعى باعتباره مستقلا ذاتيا بطبيعته لكنه يقدّر باعتباره ناتجا ثقافيا يحوى طائفة من المعايير اللغوية المكونة عن وعى . وبناء على ذلك تقاس المقدرة اللغوية بالنسبة الى هابرماس بصورة ثقافية وليست فعالة .

ويمضى هابرماس فى إيراد كون النظم الاجتماعية شبكات من فعل توصيل تكون كلها على أساس من الذاتية المتبادلة . بالنسبة الى هابرماس يقام القانون والمبدأ الأخلاقى على نمط ذاتى متبادل لفعل لغوى يقام بصورة اجتماعية . واللفة من خلال قوتها الجوهرية تحدد ملامح نظام لوضع حدود فاصلة تصبح معرفة بالحدود الاجتماعية وبالتالى المنهجية . يمكن لتلك الحدود المنهجية أو التنظيمية أن تمارس ضغطا على الأداء اللغوى ، حتى تقوم المقبول منه وغير المقبول، الا أن الحدود التي تمارس مثل ذلك الضغط لا يمكن أن يعتقد أنها توجد بطريقة قائمة بذاتها من جهة علم الوجود بل يمكن فهمها باعتبارها متبلورة ثقافيا . لا تقوم مؤسسة اجتماعية - من وجهة نظر هابرماس - على أساس نظام من الاشارات بل على أساس القدرة على فهم المنزى اللغوى لأفعال معينة . وبناء على وجهة نظر هابرماس تبلور المؤسسات الاجتماعية من خلال تفسير لغوى لا مجرد مقدرة فنية . ويفترض هابرماس أن الشخصية الجماعية ليست محصلة فرض حد بنائى بل فى مواجهة ذلك يعتقد أنها تتحقق من خلال تنمية مجتمع لغوى عادى يقوم على أساس تفسيري والحفاظ عليه . من هنا تعد الشرعية الذاتية

المتبادلة لا مجرد التوافق البنائي أساسا لفهم هابرماس للتنظيم الاجتماعي . وعلى حد تعبير هابرماس فإن النظام يعد بحق « حياة عالمية » تنتظم بصورة منهجية .

وبينما يمكن أن نفسر هابرماس باعتباره يقدم مجرد نظرية لاجماع الراى على التوصيل الجماعى يقوم آبل بحركة نظرية تجعل من المستحيل تفسير أعماله على هذا النحو . ولسنا نقصد بذلك أن هابرماس لم يكن يدرك إمكان القيام بحركة نظرية على غرار تلك التى قام بها آبل . بل لقد لاحظ هابرماس بالفعل الحاجة الى أن يقيم نظريته بصورة متسامية ، الا أنه شعر أن التقليد المتسامى يحوى عددا كبيرا جدا من الأهواء التاريخية بدرجة يتعذر معها بالنسبة اليه أن يتقدم بافتراض متسام . وأقام آبل قوة دفع فكرته للمجتمع اللغوى على أساس متسام حتى يضمن أن لا تفسر نظريته باعتبارها نظرية اجماع للآراء على الاستيعاب اللغوى .

يمكن لقارئ أعمال هابرماس أن يتفهم النظام الاجتماعى المعيارى باعتباره ينشأ عن توليف عناصر مختلفة للادراك يمكن احداها بطريقة جماعية . يدرك آبل إمكان حدوث هذا الخطأ ، وعلى ذلك يضى فى ذكر كون المعنى الاجتماعى يمكن تحقيقه من خلال توليفة عناصر توصيلية مختلفة للتفسير . هذه الحركة النظرية من جانب آبل تضمن وجوب فهم اللغة دائما باعتبارها تقيم قواعد خاصة بها تتألف من نظرية المعرفة وعلم الوجود . وعلى ذلك لا يمكن مطلقا أن نفهم اللغة باعتبارها اشارة « تشير » لشيء ما - كما فى نموذج اجماع الآراء - حتى تلقى الضوء على الشيء المفترض من النظام الذى نحن بصدده أن يوضحه . اللغة عند آبل هى منطقة التسامى ، ولذا فهى تحدد بنفسها شروطها للتوصل الى الحقيقة . خلاصة القول ، ولتفسير عبارة جعل منها ويتجنشتاين بحق عبارة شائعة : أن أى شيء ليس لغويا لا يمكن التحدث عنه وفقا لوجهة نظر آبل . من هنا يفهم آبل الحقيقة باعتبارها تنشأ عن اللغة لا عن مجرد تعريفها من خلال جهد لغوى .

ثم يضى آبل فى القول بأن النظام الاجتماعى المعيارى يمثل بالفعل ظاهرة متسامية . ما يحاول آبل تحقيقه من خلال هذه الحركة لنظريته هو ايضا أن جميع النظم المؤلفة من اشارات ليس لديها وجود جوهرى فى ذاتها ، بل تنال مثل تلك المكانة من خلال فعل تأملى بصورة أساسية من قبل الوعى . وكنتيجة لهذا الفعل التأملى يمكن فصل أداء محدد ذى نظام رمزى عن الوعى مما يتيح إمكانية معاملته باعتباره شكلا منهجيا . اذن فكل القيم الأخلاقية عند آبل تعد حرقيا أبعد من نطاق القيم ، فهى حديث عن أمور كونت سابقا بطريقة متسامية ، أو تذكر أمور أخرى لنستخدم عبارة جعل منها ويتجنشتاين عبارة شائعة : تتخذ المؤسسات الاجتماعية عند آبل شكل « لعبة لغوية » يمكن فصلها بصورة منهجية

عن الوعي حتى يمكن أن تفهم باعتبارها تتجاوز نطاق الفرد لكنها ليست تاريخية في طبيعتها .

المصلحة العامة لهذه الحركة النظرية من جانب آبل هي وجوب فهم النظام الاجتماعي باعتباره ما يشير إليه بالتفسير المعياري . ولا يوحى ذلك بأن التفسيرات تقوم على أساس مقاييس مشتقة بطريقة الاستدلال المنطقي ، بل تقوم على مقاييس تفسيرية مقبولة بصورة متبادلة إلى أن تبلغ مكانة المرافقة المشتركة لا حالة مستقلة بذاتها . بهذا المعنى لا يمكن النزول بلغة الحياة اليومية إلى أن تصبح أرضية مشتركة بل تنظم بطريقة مشتركة . وما يوحى به آبل هنا هو أن جميع أشكال الذبوع الاجتماعي ليست فقط متبادلة ذاتيا في طبيعتها ، بل متبادلة ذاتيا بصورة متسامية أيضا . هذه الفكرة أوحى بها التجاه هابرماس إلى الحياة العالمية باعتبارها أساسا لنظريته في التوصيلة ، لكنها أصبحت أكثر صراحة في أعمال آبل . فهابرماس يتحدث عن بلورة العالم الاجتماعي من خلال براجماتية شاملة ، في حين يشير آبل إلى نظام أخلاقي يؤسس في تسام براجماتي . وما يفعله آبل في هذه النقلة اللغوية هو ضمان عدم إمكان فهم اللغة باعتبارها اشارية في طبيعتها بل يجب أن تفهم باعتبارها مكونة في طبيعتها أساسا بهذا المعنى ينبنى كل التنظيم الاجتماعي بالنسبة إلى آبل على شرط متسام لمعرفة موضوعيه ، يصبح عرضها الوقتي انفصالا بطريقة تأملية عن أساسها الواعي المتعمد حتى يمكن أن نضفي عليها وصفا يتجاوز نطاق الفرد أو وصفا تنظيميا .

هذا الوضع التنظيمي أو الذي يتجاوز نطاق الفرد يضفي عليه عرض محدد لأرضية متسامية أساسا هو ما يستخدم في رسم حدود مجتمع لغوي معين . وبالمعنى الكانتي فإن التنظيم الاجتماعي عند آبل يعد كيانا تحديديا يتمتع بشرعية مجتمع حديث معين ، ومن هنا يعتقد أنه أساس اتساق اجتماعي ، إلا أن هذا المبدأ المنظم الأصل المشار إليه يشابه فئة إدراكية يضفي عليها في قابليتها للتطبيق صفة شمولية (« وجودية » ، على سبيل المثال بلغة هايدجر) . يفهم آبل هذه الشمولية باعتبارها تضم خلاصة التنظيم الاجتماعي . وما يوحى به آبل هنا هو أننا لا يمكن أن نعتقد مطلقا أن التنظيمات الاجتماعية معادية من جهة علم الوجود لتعمد الوعي الانساني بل يمكنها أن تبلغ وضعها يتجاوز نطاق الفرد فقط كنتيجة لفصلها تأمليا - على حد تعبير ريكور - من أساسها المتسامي الكائن منذ الأزل .

هناك كاتب آخر يرتبط بتقليد النظرية النقدية تناول هذا الافتراض المتسامي ومد نطاقه لمعالجة مشكلة تنظيمية اكتفت أعمال كل من هابرماس وآبل بالتلميح إليها . هذا الكاتب هو نيكلاس لومان ، والمشكلة التي واجهها هي على وجه التحديد قضية الاستمرار الاجتماعي .

ومثل آبل يقيم لومان نظامه الاجتماعي على أساس متسام . وهو يفعل ذلك باستخدام الزمن ، وهي فكرة تحتل مكان الصدارة في أعمال كل من آبل وهابرماس ، ولكنهما لم تناقش صراحة بلفظ التحليل التنظيمي . الا أن لومان يدرك حقيقة أن الفرد لا يمكن فهمه باعتباره داخل الزمن ، فلو كانت تلك هي الحالة لادى المصير المستعمل ذاتيا الذي سيمتدح للزمن بصورة غير متممعة الى عاقبة امكانية تمتع الفرد بفهم زمني لوجود اجتماعي ما . هذه ستكون الحالة من جهة أن الزمن سيحرك نفسه ويصبح الفرد حرفيا داخل كل لحظة مستقلة من الزمن . محصلة ذلك استحالة الاستمرار الزمني على المستوى الاجتماعي للوجود . لتجنب تلك المشكلة يدرك أن الانتفاضات الفردية هي عبارة عن زمن ، ندرك فالزمن والعالم مرتبطان ارتباطا وثيقا . يفهم لومان الفرد والعالم - باعتبارهما ظاهرة متحدة - على أساس أنهما يتطوران بصورة زمنية لا على أساس أنهما ينضخان من خلال عناصر فهمت تقليديا باعتبارها جزءا لا يتجزأ من الزمن . من هنا لا يمكن فهم العالم باعتباره داخل الزمن ، كما لا يمكن فهم الزمن باعتباره خلفية للتطور الانساني . بهذا الفهم للزمن يقوم لومان بحركته المتسامية .

وباستخدام فهم طبيعة التنظيم الاجتماعي لهذه الحركة النظرية لها عاقبة بارزة واحدة ، هي على وجه التحديد عدم امكان فهم التنظيم الاجتماعي باعتباره يقوم على أساس مادي أو معنوي ، أى باستخدام القانون الطبيعي أو روح العصر الثقافية التي يعتقد أنها تضيف شرعية على محتوى رموز مشتقة اجتماعيا أو ثقافيا . بل يجب فهم التنظيم الاجتماعي عند لومان باعتباره بناء زمنيا . يعنى ذلك - بطريقة مماثلة لتلك التي أوصى بها ألفريد شولتز - أن المعاني الاجتماعية بالنسبة الى لومان هي بناءات زمنية يعتقد أنها تتزامن بصورة جماعية . بهذا المعنى يعتقد أن التنظيم الاجتماعي عبارة عن طائفة من المعاني المكررة زمنيا تحدد ملامح رجم يضم آمالا زمنية أو اجتماعية . وهذا الجوهر الزمني - مع ما يتضمنه من آفاق أو استدلالات زمنية - هو الذي يكون بالنسبة للومان مادة التنظيم الاجتماعي .

ان ما فعله لومان من خلال هذه الحركة النظرية هو اقامة نظام اجتماعي على أساس زمني مقررة شرعيته بصورة جماعية ويجب أن يحوى بمقتضى التعريف كلا من المضمون والشكل . يزود هذا المبدأ النظرى لومان بأساسه المتسامي . ومن خلال تركيز لومان على الكيفية الزمنية باعتبارها أساس النظام الاجتماعي فقد أنجز مهمتين في وقت واحد . أولا : لفت الانتباه الى ما يؤثر على التزامن الذي يتجاوز النطاق الزمني للزمن والمطلوب لأي مؤسسة حتى يكون لها وجود اجتماعي وقتي . ثانيا : ايضاح فكرة كون التزامن الذي يتجاوز النطاق الزمني لازما لمؤسسة ما حتى يكون لها استمرار عبر الزمن . وما فعله لومان حقا هو ايضاح

التكوين الزمني الذاتي المتبادل لمؤسسات اجتماعية باستخدام الحفاظ على وجود تاريخي معين وما يتعلق بضمان بعدها المفترض كونه يتجاوز النطاق الزمني .

ثم يضي لومان في الإيحاء بأن كل وجود متزامن زمني أو تنظيمي يحدد في الوقت نفسه ملامح نطاق زمني لاحتمالات تنظيمية تمتد بصورة منطقية (تجريبية مثلا) من الوجود الزمني . بهذا المعنى يعتقد أن كل وجود زمني يحسّد ملامح طائفة من الاحتمالات الأخرى الاجتماعية أو تضم نطاقا من الخيارات بناء على الاحتمالات التنظيمية ملخصة في الحاضر . بناء على ذلك وطبقا لوجهة نظر لومان تعد المؤسسات الاجتماعية تكوينات زمنية تحتفظ بتزامنهما الاجتماعي . ومقدرة الأفراد على التصرف في تناسق ومع بعض مظاهر اليقين تقوم على هذه الفكرة للترزامن الزمني . وبدون ذلك يرى لومان أن الثقة الفردية المتبادلة التي تعد في قلب الفعل الجماعي من المستحيلات ، حيث أن الأفراد سيمعجزون عن التنبؤ بكيفية سلوك الأفراد (الآخرين) عبر الزمن . وعلى حد تعبير لومان فإن المستقبل الكامن في الماضي يحدد فعلا ملامح مستقبل في حاضر يشترط مسارا تنظيميا يتجاوز النطاق الزمني . بذلك يمكن تبسيط التعقيد الاجتماعي من خلال ذلك الفهم للطبيعة الزمنية لمؤسسات اجتماعية ، وكنيجة لهذا التبسيط للتعقيد الاجتماعي - الذي يفترض بالمناسبة أنه عمل يختص بإقامة المؤسسات - يحتفظ بخط حدودي فاصل يحدد ملامح نطاق المسائل الاجتماعية الوثيقة الصلة به .

وبطريقة ماثلة لكل من هابرماس وآبل نجد أن هذا الحد للمسائل الاجتماعية الوثيقة الصلة بالموضوع هو الذي يستخدّم في إنشاء قاعدة أي تنظيم اجتماعي رغم أنه من وجهة نظر لومان يكون زمنيا . وينص لومان بطريقة ماثلة لأولئك المؤلفين الآخرين على أن هذه الحدود الزمنية يتفاوض حولها بصورة ذاتية متبادلة وتوضع باستخدام مصالح إنسانية أساسية . من هنا تتألف التنظيمات الاجتماعية عند لومان من طائفة من الحلول الموضوعة بطريقة ذاتية تبادلية لثئون ماضية . علاوة على أن هذه الثئون الماضية تحدد ملامح طائفة من الاحتمالات يعتقد أنها مألوفة للمشاركين الاجتماعيين ، وهي تقلل بصورة كبيرة من النطاق الواسع للخيارات الممكنة التي يمكن اختيارها مستقبلا . وهذا النطاق من الاحتمالات الزمنية المألوفة من وجهة نظر لومان هو البناء الأساسي لأي تنظيم اجتماعي .

ويمضي لومان في القول بأن هذه الاحتمالات الزمنية هي بالفعل شبكات رمزية تحمل كل واحدة منها أفقا تنظيميا أو زمنيا .

إن ما حققه لومان أساسا بدراسته النظرية حول طبيعة التنظيم الاجتماعي هو استحداث فكرتين اكتفى آكل من هابرماس وآبل في كتاباتهما بافتراضهما

افتراضا مسبقا . الأول هي محاولة لومان ايضاح كيف يمكن لمؤسسة يفترض انها مكونة بصورة ذاتية ان يكون لها في واقع الأمر استمرار تاريخي . ثانيا : كيف يمكن اقامة هذا الاستمرار فعلا على الثقة الفردية المتبادلة التي تبلور من خلال التبسيط الذاتي المتبادل للاحتمالات الاجتماعية . تحد حدود الاحتمال الاجتماعي أو الزمنى بالحد المفترض من قبل أية مؤسسة على الأقل بالنسبة الى لومان . يفهم لومان التنظيمات الاجتماعية - بطريقة مماثلة لويبر على سبيل المثال - باعتبارها أنماطا « لفرص حياة » . الا أن لومان يرى هذه الفرص مكونة طبيعيا بل بصورة متسامية . يعنى ذلك أن لومان يرى أنه لا يمكن فهم التنظيم الاجتماعي باعتباره بناء طبيعيا بل باعتباره طائفة من الاستدلالات الزمنية المكونة بصورة متسامية .

هناك مؤلف آخر يكتب الآن عن الحياة التنظيمية مع استلهام النظرية النقدية ، وهو كلاوس أوفى . وهذا المؤلف لا يطرح بطريقة مباشرة علما للوجود للتنظيمات الاجتماعية . بل أن نظرية أوفى في التنظيم الاجتماعي مفترضة مسبقا في جميع أعماله ، بل تستخدم أبحاثه الأكثر تجريبية في التدليل على العمل النظري لكل من آبل وهابرماس ولومان .

ان ما تروحي به أعمال أوفى هو أن تلك التنظيمات لم يعد من الممكن فهمها باعتبارها تطويرية في طبيعتها وما يعنى ذلك - بمعنى بارسونى - هو أن التنظيمات لا يمكن أن تفهم باعتبارها مبنية بصورة متدرجة بطريقة ايجابية تتصل بعلم الوجود . ونظرا لذلك فلا يمكن رؤية تركيب تنظيم باعتباره :

١ - يقوم على قاعدة تنظيمية مشتركة .

٢ - يبنى ويتكامل بطريقة عضوية .

٣ - تابعة عن ضرورة بنائية وموجهة نحو أهداف تنظيمية « مشتركة » وما توحى به أبحاث أوفى التجريبية هو أن مكان العمل اليوم لا يمثل ولو من بعيد تنظيما بالمعنى التقليدى الرسمى . كما يذكر أنه نظرا لايمانه بأن معظم التنظيمات اليوم هي ما يشير اليه بتنظيمات ذات وضع عدم استمرار في أداء المهام . وما يعنيه بهذا الوصف هو أنه لجميع الأغراض العملية لا تنظم الأماكن التنظيمية القائمة بذاتها بطريقة عضوية ، أى من جهة الضرورة البنائية أو الوظيفية .

وما يمثله التنظيم الحديث بالنسبة لأوفى هو فى الحقيقة تجميع المهام تنظيمية متميزة . بهذا المعنى لا يبدو هناك سبب حقيقى يدعو الى أن نفهم بعض الوظائف التنظيمية باعتبارها متفوقة على أية وظائف أخرى وأدنى منها على سبيل المثال . ويعتقد أوفى أنه فى الماضى وجد تدرج تنظيمى تبلور بصورة نظرية من خلال نوع معين من العقلانية الوظيفية ، ونظرا لذلك يمكن اضافة شيء من الشرعية النسبية مثل السبب فى وضع دور تنظيمى معين داخل وظيفة بنائية معينة بالنسبة الى أماكن دور آخر ، ونظرا لوجود تخصص متطرف داخل التنظيمات الحديثة يؤمن أوفى أن المهام ليست مرتبطة برباط وظيفى بل برباط تشغيلى فقط . بهذا المعنى يعامل كل عنصر من عناصر التنظيم باعتباره كيانا مستقلا ذاتيا يرتبط بناثيا بعناصر تنظيمية أخرى على أعلى مستويات التجريد فقط . فالتنظيم الحقيقى اليوم - على الأقل بالنسبة لأوفى - يوجد على الورق فقط .

مثل هذا المفهوم المجرد للتنظيم يخلق مشكلات خطيرة تتصل بالحفاظ على فكرة كون تنظيم ما يوجد بالفعل . وإذا أردنا استخدام مصطلحات استخدمها هابرماس ولوهان تسألنا كيف يمكن لفرد موجود داخل مثل هذا التنظيم يفترض أن ينسب شخصية جماعية أو احساسا بعنونه تنظيمية أداء مهام تنظيمية عندما يكون منطقى التنظيم مقدما بصورة غامضة تماما ؟ ان ما يوحى به أوفى فى حقيقة الأمر هو أن تلك الحالة الراهنة للشئون التنظيمية تتحدى أساسا كل النظريات السابقة للتنظيم الاجتماعى التى تبلورت من خلال فكرة مؤداها أن الحتميات البنائية تستخدم باعتبارها قوة كائنة منذ الأزل لربط تنظيم بعضه ببعض . الا أنه لا يزال هناك مظهر للتواصل الاجتماعى وسط هذه الفوضى التنظيمية الموجودة داخل التنظيمات . ويمضى أوفى فى الإيحاء بأن هذا النظام الواضح يجب الحفاظ عليه، وذلك بطريقة تذكرنا بآبل وهابرماس ولوهان .

ببساطة فإن ما يوحى به أوفى هو أن التنظيمات الاجتماعية تتسق باستخدام أيديولوجية . علاوة على أن هذه النوعية من الأيديولوجية لا يمكن أن تفهم باعتبارها تقوم بصورة مادية أو بطريقة رمزية ملموسة . من جهة أن أوفى يقول أنه ليست هناك أرضية مشتركة مادية أو بنائية يمكن أن يفترض وجودها وبالتالي تعكس نوعا شاملا من الأيديولوجية . بل يوحى أوفى بأن هذه النوعية من الأيديولوجية التى تبلور السياق التنظيمى المحدود الذى لا يزال موجودا هى حافزة

فى طبيعتها . ومحصلة ذلك الفهم من جانب أوفى هو أن تلك الأيدولوجية الحافزة لا يمكن أن يعتقد أنها أساسية اما بالنسبة للتنظيم أو الفرد . وما يوحى به أوفى هنا هو أن هذه النوعية من السياق التنظيمى المستلهم بصورة حافزة يمكن أن توجد اذا قام الفرد بقطع تعهد ميمارى لأداء محدد لنظام اجتماعى . الاستدلال العام هنا هو أنه - على سبيل المثال - يجب أن لا تعلق التعليمات الخاصة بالعمل بالنتائج المرجوة فقط بل أن تحدد فى الوقت نفسه ملامح بناء اجتماعى ضرورى لتكملة أهداف جميع التعليمات ، بما فيها الحوافز الدافعة اللازمة لايجاد تعهد فردى متبادل ، وهو شىء حتمى لتحقيق نتائج الانتاج التنظيمى .

وما يوحى به هنا هو أن تنظيم العمل ينبغى أن ينتظم باستخدام عناصر تتجاوز النطاق الوظيفى . بل يستخدم أوفى مصطلحا استخدمه هابرماس فى وصف هذا الشأن التنظيمى الجديد . خلاصة القول ان أوفى يذكر أن التوجيه الآلى الخالص لا يمكن أن يفهم باعتباره كافيا لإدارة تنظيم حديث . وهذا النوع الجديد من التوجيه الذى يتجاوز النطاق الوظيفى علاوة على ذلك لا يمكن فهمه باعتباره يتبلور من خلال مطالب اجتماعية مجردة من جهة أن هذه النوعية من التوجيه يجب أن تفهم باعتبارها ذات قيمة جوهرية لا خارجية ، نظرا لأنها تتطلب تعهدا شخصيا يكون لها شرعية من أى نوع . ثم يمضى أوفى فى القول بأن تلك المعايير التى تتجاوز النطاق الوظيفى يمكن أن تنشأ عن حوار شخصى متبادل حتى يصبح كل فرد - بالمعنى الذى قصده هابرماس - « مهتما » بالدرجة الثانية للالتزام بما يفترض أنه توجيه صادر عن التنظيم .

ويقول أوفى بطريقة مماثلة لكل من آبل وهابرماس ولومان - ون كانت أكثر بعدا عن المباشرة - ان التنظيمات الاجتماعية ينبغى أن ننظر اليها بوصفها نظاما من الأمور الحافزة الوثيقة الصلة بالموضوع ولا تعد بالضرورة بنائية فى شكلها . هذه الأمور الحافزة الوثيقة الصلة بالموضوع تنشأ بالنسبة لأوفى عن حوار ذاتى متبادل ثم يستخدم فيما بعد فى رسم حدود فعل اجتماعى مقبول أو ذى معنى . اذن يرى أوفى عدم امكان فهم توجيه تنظيمى باعتباره مجرد شىء آلى فى طبيعته ، بل يجب فهمه باعتباره قائما على التزام أو « اهتمام » - على حد تعبير عقلانى موجود كذلك فى أعمال هابرماس . والخلاصة أن ما يذكره هابرماس أن النظام الاجتماعى لا يفسر بالضرورة باستخدام حتميات بنائية أو تنظيمية لأنه

يعتقد أنها في الحقيقة ليسا موجودين اليوم فعلا . كما أن الأيديولوجية لا يمكن أن تقوم على أساس أنها تمكس نوعا معينا من الحتمية الثقافية فقط . بالنسبة لأوفى على الأقل فالأيديولوجية التي تؤسس حياة اجتماعية تكون أساسا موجودة بطبيعتها لكنها اجتماعية في الوقت نفسه .

في هذا الوقت تأتي النظرية النقدية لتصبح ذات تأثير متزايد على الفلسفة الاجتماعية داخل الولايات المتحدة . إلا أن الطريقة التي فسرت بها تلك النظرية للتفلسف رسمتها باعتبارها أقل من منطقية . أي أن النظرية النقدية يراها معظم القراء الأمريكيين باعتبارها نفيًا محضًا ، ومن هنا فهي فلسفة غير مثمرة بطبيعتها . وعلى وجه التحديد لا يعتقد كثيرا أن النظرية النقدية لا تقدم رؤية للحياة الاجتماعية ، نظرا لأنها ترمي إلى أن تكون منهجا فلسفيا . ولهذا لا يمكننا أن نعتقد أن النظرية النقدية تركت أثرا بناء على الفلسفة الاجتماعية الأمريكية على الأمل من ناحية ولع الأمريكيين ببناء منهج فلسفي .

وقد يكون القارئ محقا نوعا ما إذا اعتقد أن النظرية النقدية لا تفهم مسئولياتها في بناء منهج سهل ، لكن على القارئ أن لا يعتقد أن هذا النوع من الفلسفة يدفع بالعالم الاجتماعي إلى هاوية العدمية . أن النظرية النقدية لا ترسم ملامح نظرة للحياة الاجتماعية يمكن أن يوجد لها بسهولة بناء المنهج الذين احقرهم نيتشة ، لكنها تحدد ملامح أداء ملموس لنظام اجتماعي ، المؤلفون الذين قدمنا أعمالهم في هذه الرسالة حاولوا جميعا الإيحاء بكيفية إدراك نظام اجتماعي أقيم بصورة منطقية ، أي ذلك النظام الذي يمكن الاعتقاد بأنه متسق دون فهمه باعتباره نظاما دخيلا . بطبيعة الحال تقوم تلك النوعية من النظام الاجتماعي على :

١ - التبادلية الذاتية .

٢ - نظام مقياري يتفاوض حوله يتحقق من خلال اهتمام جماعي . بهذا المعنى لا ترى النظرية النقدية النظام الاجتماعي أو التنظيم الاجتماعي قائما بنائيا بطريقة منفردة في ذاتها ، بل باعتباره ينشأ عن حوار توصيلي يفترض أنه يحافظ عليه من خلال فعل « نشاط » اجتماعي . أن النظام الاجتماعي بالتأكيد جزء من ميراث النظرية النقدية ، لكنه لا يمكن فهمه باعتباره موزعا طبيعيا كما كانت

الحالة مع معظم الفلسفات الاجتماعية التقليدية . وما يوحى به هنا اذن هو أن الفلسفات الاجتماعية في الولايات المتحدة يجب أن لا تستبعد النظرية النقدية بصورة آلية باعتبارها أسوأ حال غامضة بطبيعتها أو مجرد نظرية مجردة . بل على تلك الفلسفات الاجتماعية محاولة النفاذ الى علم الوجود الاجتماعي الذي نشرته النظرية النقدية والبدء في تقدير استدلالات تلك النظرية بالنسبة للقيام بتحديد اجتماعي ●

تيس

| المقال وكاتبه | الأصل الأجنبي | العدد وتاريخه |
|--|--|-------------------|
| ● التفكير بدون اللفظة | — Thought Without Verbal Expression by : Francois Lhermitte | العدد ١١٧ ١٩٨٢ |
| بقلم : فرانسوا لهرميت | | |
| ● الشمس والملح ، ١٥٠٠ - ١٧٧٠ بقلم : هيل شوارتز | — Sun and Salt, 1500-1770 by : Hillel Schwartz | العدد ١١٧ ١٩٨٢ |
| ● ذخيرة العقاقير في حوض الأمازون: بين العلم والوهم في تركيب الدواء | — An Amazonian Drugstore : Reflections on Pharmacotherapy and Phantasy by : Thomas H. Lewis | العدد ١١٧ ١٩٨٢ |
| بقلم : توماس هـ. لويس | | |
| ● القطاع الفردي والقطاع الاجتماعي في الظواهر النفسية | — L'individuel et le Social dans les phénomènes Humains. Par : André Delobelle | العدد ١١٧ ١٩٨٢ |
| بقلم : أندريه ديلوبيل | | |
| ● النظرية النقدية والتنظيم الاجتماعي | — Critical Theory and Social Organization by : John W. Murphy | العدد ١١٧ ١٩٨٢ |
| بقلم : جون و. مورفي | | |

مركز مطبوعات اليونسكو

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية
رسالة في آراء الفكر العربي

⊙ مجلة رسالة اليونسكو

⊙ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية

⊙ مجلة مستقبل التربية

⊙ مجلة اليونسكو للمعلومات والمكتبات والأرشيف

⊙ مجلة (ديوجين)

⊙ مجلة العلم والمجتمع

هي مجموعة من المجلات التي تصدرها هيئة اليونسكو بلغات العربية
تصدر طباعتها العربية ويقوم بنقلها إلى العربية نخبة متخصصة من الأمانة العرب.

تصدر الطبعة العربية بالانفاق مع التسمية القومية لليونسكو وبمبادرة
التيب القومية العربية ووزارة الثقافة والإعلام بجمهورية مصر العربية

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٣/٣٨٥

العدد الثاني والستون
السنة السابعة عشرة
أغسطس / أكتوبر ١٩٨٣



ديحجين مصباح الفكر

في هذا العدد

● في الأدب ، قراءات متعددة وعلوم فردية

بقلم : جان كلود جاردان

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

● هاملت والفكر الأسطوري

بقلم : اندريه لوران

ترجمة : محمد عزب

● تاجر البندقية وأزمة الضمير المسيحي

بقلم : لستر ج. كروكر

ترجمة : أمين محمود الشريف

● المحافظة والاستمرار : ملاحظات على النزعة

المحافظة عند مونتيني

بقلم : جان ستاروبنسكي

ترجمة : الدكتور نبيه محمد حمودة

● ثبت

رئيس التحرير

عبد المنعم الصاوي

هيئة التحرير

د. مصطفى كمال طلبه

د. السيد محمود الشنيطي

د. محمد عبد الفتاح القصاص

فوزي عبد الظاهر

صفى الدين العزاوي

الإشراف الفني

عبد السلام الشريف

في الأدب : قراءات متعددة وعلوم فردية



بسم الله الرحمن الرحيم

لا ينكر أحد أن النصوص الأدبية تصلح لقراءات « متعددة » كما يقال في الوقت الحاضر : أية ذلك الدراسات التي جمعت في هذا العدد ، وكذا عنوان هذه المجموعة . لقد كتب من قبل ألوف الصفحات عن شكسبير ، ومونتيني ، ومع ذلك فهي لا تمنع من تذوقنا الصفحات المتاحة لنا ها هنا ، ولا يخطر ببال أحد ، على قدر علمي ، أن عملية إعادة الكتابة هذه يمكن أن يكون لها ذات يوم نهاية ، اللهم الا فيما يخص الشؤون الرمزية المعقدة المتعلقة بالبشر ، مكتوبة أو غير مكتوبة .

وليس في هذا أية غرابة ، مادام كتاب هذه البحوث المتعاقبة وقراؤها متفاهمين في طبيعة هذا التمرين ، فهمة الكتاب اسماع أصدقاء للعمل الأدبي لم تكن قد نشرت من قبل ، في حين أن المتوقع من القراء أن يبدؤا حيال هذه الأصدقاء الجديدة اهتماما كافيا يضمن لها نجاحا فوريا في أي اتجاه .

والآن ، قد يكون من قبيل التناقض حقا أن نطالب بلا نهائية التحولات الممكنة في النص الأدبي ، وفي الوقت نفسه استدامة الذكرى التي نحفظها لكل من هذه

بقلم : چان كلود جاردان

ولد عام ١٩٢٥ ، مدير البحوث والدراسات في مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية • وميادين دراساته هي علم الآثار القديمة لآسيا الوسطى والمشكلات المعرفية في العلوم الانسانية .

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس في الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام من جامعة القاهرة ، مدير الإدارة العامة للشئون القانونية والتفتيات بوزارة التربية والتعليم سابقا •

التحولات عبر الزمان والمكان • ولا يمكن أن يدعى أحد أنه يعرف كل التفسيرات - التي لا حصر لها - لمسرح شكسبير والتي نشرت في كل البلاد ، بكل اللغات ، منذ ثلاثة قرون • والمتخصص ، الأكثر علما بهذا الموضوع ، ليس بالضرورة أقدر الناس أو أكثرهم ميلا لأن يتصور رؤية جديدة للموضوع • ثم هناك أمثلة عديدة كانت في زمنها ممتازة ، لمفسرين لم يكن تبصرهم في العلم صفتهم الغالبة •

كل هذا بسيط ، قد لا يستحق أن ننوه به ، غير أن هناك ظاهرة حديثة نسبيا يبدو أنها تطرح للمناقشة هذه الحقائق الأولية التي كنا نسلم بها بحذر حتى الآن ، وأقصد بها ظهور علم خاص بالنصوص الأدبية ، بهذا الاسم أو غيره ، يعتبر أنه أقوى من الفن التقليدي ، فن نقد النصوص أو شرحها • هذا الحدث معروف ، حتى ليكني لأثبت أنه أن نذكر كيفما اتفق بعض مظاهره الأكثر وضوحا ، دون أن نحاول ترتيبها بأي شكل كان ، منها التحليل البنيوي لكل أنواع الكتابات الأدبية والأسطورية والقصصية ، والتحليل اللغوي الذي كان يعتبر في العلوم الانسانية لزمن طويل بمثابة

نموذج أو ضمان للدقة ، وتحليل العلامات والرموز ، بأنواعها التي يصعب حصرها تبعا للبلاد ، والمذاهب ، والسنين ، و « أجرومية » النص ، أو « تحليل المتن » ، ولعل هذا اسم آخر أطلق على المشروع الخاص بعلم شمولي لكل « الأشياء المجردة المسماة بالنصوص » (١) . وأكتفى بهذا .

والأعمال التي أنتجت منذ قرابة عشرين عاما تبعا للمدرسة أو لأخرى من هذه المدارس كثيرة جدا . هذه الوفرة لا تسهل معرفة ما تقدمه كل مدرسة من آراء متميزة ، بالنظر الى تنوع أنماط التحليل من خبير الى آخر في نطاق المدرسة الواحدة . وأكثر من ذلك أنه من قبيل التعسف الكلام عن أسلوب في التحليل في خصوص ممارسات تفسيرية تؤدي بداهة الى طرق خلاف الطرق العقلية الخالصة ، مهما كانت مزايا المقال الناتج . غير أنه يبدو لي أن هذه المسألة ليست هي التي تثير أكبر قدر من الارتباك ، ذلك أن التنوع واللبس لا يمكن أن يكونا - كما يؤكد البعض - سوى علامات عادية لحركة فكرية لم تزل تتلمس طريقها . ان التفكير الذي أود اثارته يقوم بالأحرى على مشروع علم خاص بالنصوص الأدبية ، كما يتبين صراحة في مظاهر هذه الحركة .

ونقطة البداية المحتمنة لتفكيرنا هذا هي التأكد من الرغبة المشتركة في الأسلوب العلمي ، أو على الأقل في أسلوب علمي أكبر من أسلوب التفسير التقليدي للنصوص الأدبية . والحجج التي تقدم لصالح نقد « جديد » أو أسلوب جديد في قراءة الأدب تشير في أغلبها الى هذا الغرض . وثمة حجج أخرى أكثر تواضعا تكتفي بعرض المبادئ لرؤية أدق أو أبرع للعمل الأدبي ، ويشير هذا التفوق اشارة ضمنية الى « تقدم » المعرفة في مجال الأدب . وفي كلتا الحالتين يبدو أننا نتفق ضمنا على مفهوم جديد بالتأكيد للتفسير الأدبي ، وبمقتضى هذا المفهوم يكون أسلوبنا في القراءة الفورية لشكسبير أو مونتيني أكثر علميا ، أو أفضل بنوع ما من أسلوب أسلافنا ، بفضل استخدام أداة تحليلية لم تكن متاحة لهؤلاء . ومن ثم هذا الغرض الآخر الملازم للفرض الأول : وهو أن أسلوبنا الحالي في قراءة شكسبير ومونتيني سوف يحل محله أو يكمله أساليب أخرى ، أوفر علما أو أفضل بنوع ما من أسلوبنا ، من حيث انه يعتمد على أداة تحليلية غير متاحة لنا في الوقت الحاضر .

ويكفي ايضا هذين الافتراضين لعلم النصوص - وخاصة الفرض الثاني - حتى نستثير بعض الارتباك أو نشعر به . ولنحكم أولا على أنصار علم الأدب ، ذلك إن معظمهم ينفرون من هذا العرض للأشياء ، ويحكمون بحق انه عرض ساذج . ورغم الخلافات المعتادة بين القدامى والحديثين فإن الآخرين قلما يبالغون في الثقة بالعلم الجديد لدرجة اتهام القدامى بالخطأ ، أو بالحاد على غرار ما كانت تفعله محاكم التفتيش . بقي أن الكيفية التي يعرض بها البديل تثير مشكلة خاصة بفلسفة العلوم يصعب

التخلص منها • ويمثل الأمر الجديد ، كما رأينا ، في الاستعانة بأساليب خاصة بتجليل العمل الأدبي ، وهي أكثر وضوحا وتفصيلا من القواعد التقليدية السقيمة في نقد النصوص أو تفسيرها • وهكذا يصير العمل المكتوب ، في نهاية المطاف ، هو ذلك « الموضوع المجرد المسمى نصا » والذي لا يمكن استيعاب جوهره أو معانيه الا في ختام عملية تحويل قائمة على كتابات متعاقبة اعتبارا من النص الأصلي الى النص المقصود (تفسيره) • ويتوارد على خاطر كل أنواع القياس لايضاح البساطة النسبية لثقل هذا المشروع ، وبالتالي تقبل الناس اياه تقبلا ظاهريا • ألا يبنى على هذا النحو العلم الذي يتناول كل أنواع الموضوعات ، ابتداء من التشكيلات الأولية التي يطلق عليها أسماء متنوعة (أوصاف ، مدارك ، تصورات ، افتراضات) حتى الأبنية التامة الحالية ، وهي دائما مؤقتة (تفسيرات ، تصورات ، شروح ، نظريات) ثم الاهتمام بتعريف عمليات الاستدلال التي يمكن أن يكررها الغير تعريفا دقيقا ، ألا يختلف هذا الاهتمام عن المطالبة المتواترة بمراجعة « الدقة » ، مطالبة اتخذت صورة جدية ؟ •

هنا تبدأ المصاعب • أولا أنه لا يوجد أي مثال لتحليل للنصوص جرى على هذا النحو • وأكثر من ذلك أن العجيب أن أشهر أساتذة علم المؤلفات الأدبية - المكتوبة أو الشفاهية - هم أولئك الذين تبدوا مناهجهم أقل صلاحية لأن يكررها أشخاص غيرهم • والتفسيرات التي يبهرننا بها رولان بارت Roland Barthes زمن غير بعيد في موضوعات شتى لم تتضمن الطرائق التي تتيح مجاراته - كما يدل على ذلك مع الأسف مؤلف «رولان بارت ، ببساطة» لبورنييه ، ورامبو Burnier et Ramboud (٢) رغم أنها تشكل مادة للتعليم الأكاديمي ، ولم تنقصها اشارات الى أسلوب من التحليل ، بأي وصف كان (لغوي ، بنائي ، سيمي - أي خاص بدلالات الألفاظ) • كذلك لم يكن يكفي بالمرّة الاستماع الى التحليلات المنهاجية لكلود ليفي شتراوس Cl. Levi-Strauss أو قراءتها ، رغم أنها قوية الحجة ليتسنى في أعقابها تقديم تفسيرات للنصوص تحظى بنفس النجاح • ان الدروس التي نستخلصها من هذه الحقائق واضحة كل الوضوح ، حتى ليشكرني القارئ ان تركته يتمثلها بنفسه •

وانظاهرة العكسية ليست أقل وضوحا ، وأقصد بذلك الحديث عن أعمال لم تزل قليلة ، لايحاول البعض أن يقدم بها تفسيرات مبتكرة بقدر ما يحاول - بطرق حسابية ، عددية ، وعشرية - إعادة تقديم تفسيرات لأولئك الذين ثبتت جداتهم العلمية في أي مجال • لنفرض على سبيل المثال مجموعة من النصوص « ن » ، وتفسيرات يجربها لهذه النصوص أخصائي ، أقول انه « معترف بكفاءته » ، في نهاية تركيب علمي «ع» ، ويتكون هذا العمل من تعريف لسلسلة من العمليات المغالية (أو الاستطراذية) التي تطبق على « ن » فتولد « ع » ، وذلك بأمل أن تتيح المعرفة المكتسبة على هذا النحو تفهم الأسس الشكلية للتحليل الرئيسي ، والحدود التجريبية لصلاحية هذا التحليل

تفهما أفضل . وبدأ ظهور مشروعات من هذا النوع مقترنة بأبحاث تسمى « أبحاث الذكاء الصناعي » ، فهي توضح الدور الأساسي الذي يؤديه في التحليل ن - ع مجموعة موسوعية ضمنية تبين العلاقات الممكنة بين الكلمات والأشياء ، ومن غيرها يستحيل تبرير الانتقال من ن الى ع ، أو فهمه فقط (٣) .

إن الكشف عن هذه الموسوعات المحلية ، أي التي تمثل قاعدة التكوينات خاصة ، ليس الفرض منه على ما يبدو لنا هو كشف طبيعة المعرفة التي يجمعها أكبر مفسرين ومداها . وأهمية العملية هي أنها تزودنا بقاعدة اسناد سهلة للمقارنة بين تفسيرات النصوص التي تفكك على هذا النحو ، والفروق بين تفسير آخر يعبر عنها بالمحاصص الفردية للموسوعة التي يتضمنها كل من التفسيرات ، من وجهة المضمون السيمي ، والمبنى المنطقي (ولنا أن نسمى الموسوعات المبنية على هذا النحو « تنظيمات منطقية سيمية ») . وأفضل من ذلك أنه يمكن ضم هذه الموسوعات المحلية ، وبخاصة حين تشكل مرجعا لشروح مختلفة لعمل واحد ، بقصد بناء « تنظيمات منطقية سيمية » أعم تحتوى على كل هذه النظرات المتضاربة ، بالإضافة الى بضع نظرات أخرى تنشأ من تكوينات من عناصر مستعارة من البعض منها . عندئذ يظهر تفسير النصوص بوضوح على حقيقته ، على أنه سلسلة من الاختبارات من مجموعة الاستدلالات أو الاشتقاقات الممكنة اعتبارا من « ن » لتنتهي الى البنيان « ع » بين أبنية أخرى تشكل هذه الاختبارات في النهاية الأساس الوحيد لها .

وانطلاقا من استفهام عن ماهية مناهج علم الأعمال الأدبية في الواقع العملي ، نصل على هذا النحو بطرق متقاطعة الى حقيقة واحدة ، ذلك أن هذه المناهج « فريدة » في نوعها بصورة مدهشة ، وذلك من وجهتين على الأقل . فهي فريدة أولا من حيث أنها في جوهرها غير مصوغة ، وهي أيضا وبلا شك لا يسهل الاطلاع عليها ، بدليل البون الشاسع الذي يفصل في هذا الشأن بين الأساتذة والتلاميذ ، بعكس ما نلاحظه في تعليم أساليب التحليل العلمي المتعلقة بموضوعات أخرى . هذه المناهج فريدة أيضا

(٣) أهم دراسة في موضوع تحليل النصوص الأدبية هي التي أجراها ج . ناتالي :

— J. Natali : "Séhat et l'analyse poétique : à propos des critiques des «Chats» de Bandelaire», dans J.-C. Gardin et al, La Logique du plausible, p. 95-145, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1981.

ومع ذلك ولأسباب تاريخية متنوعة ، فإن هذا النمط من التبرين أكثر تقدما في الوقت الحاضر في مجال علم الآثار ؛ فإوصاف الأشياء المادية (المواقع ، الآثار ، الأطلال) تلعب دور النصوص الأصلية « ن » ، في حين أن تفسيرات هذه الأشياء تشكل التكوينات « ع » . ونجد في الكتاب السابق ذكره لمحة عامة للأعمال التي أجريت منذ قرابة عشر سنين عن التحليل ن - ع في هذا المجال ؛ انظر :

M. - S. «La systématisation du discours archéologique» : p. 239-303.

— وعن العلاقات بين تحليل الأبنية بهذا المعنى والذكاء الصناعي من جهة ، والتحليل السيمي ، من جهة أخرى . انظر :

J.-C. Gardin, op. cit., p. 59-85.

من حيث نتائجها ، اذ تجرى الأمور هنا كما لو أن مهمة هذه المناهج أن تبرر قراءات معينة للعمل الأدبي بقدر ما لهذا العمل من اخصائين مشتغلين بعلم النصوص . وفي حالة قصيدة « قطاط » Chats لبودلير Baudelaire دلالة مفيدة في هذا الخصوص ، فتمة أكثر من ثلاثين بحثا كرسست لهذه القصيدة الشعرية القصيرة منذ أن وقع رومان جاكوبسون R. Jakobson وليفي شتراوس بامضائهما على البحث الأول منذ عشرين سنة مضت (٤) . هذه الأبحاث تستعين بنوع أو آخر من أساليب التحليل العلمي للنص ، غير أن نتائج التحليل ليس فيها أى شىء مشترك بين دراسة وأخرى . ومع ذلك لا يبدو أن هذه « الكثرة » تطرح على باحثينا أية مشكلة ، فالتفسيرات المتضاربة لا يستشهد بها ، بل لا تناقش ، بحيث يختار قارىء هذه التحليلات فى نهاية المطاف التحليل الذى يبدو له أنه الأفضل ، وذلك تبعا لمعايير تترك لتقديره أو لذوقه .

عندئذ تنبثق صعوبة جديدة تمس النظام العلمى لمثل هذه الأبنية ، ذلك أن تنوع النظريات أو الرؤى الخاصة بالعالم ، التى يستثيرها موضوع واحد ، ليست بالآمر الشاذ من الوجهة العلمية . ومع ذلك تبدأ الارتباكات حين لا توجد وسائل للتحقق من صحة أية واحدة من هذه النظريات أو الرؤى ، ولا توجد من ثمة وسائل للتأكد من أيها « الأفضل » على أساس أقل ما يتقبله ذوقنا أو تقديرنا . هذا لسوء الحظ ، أو بعامل الصدفة ، هو الوضع الذى نجد أنفسنا فيه فى علم النصوص . ويبدو أننا لا نملك هنا أى نظام للتقدير التجريبي يمكن أن ننسب اليه الأبنية المتضاربة حتى يتسنى لنا أن نجرى مقارنة موضوعية بين المزايا العلمية لكل منها . وسبب هذه الحيرة لا يمت الى طبيعة « الموضوع » - البشرية أو الأدبية - بقدر ما يمت الى خاصية فريدة للعلم المقصود ، أى ما نحن فيه من جهل لهدف هذا العلم . ترى ما هى وظيفة بناء علمي خاص بقصيدة « القطاط » لبودلير ؟ الوضع أنه ليس فى مقدورنا أن نقول شيئا عن قيمة هذا البناء أو صحته اذا لم نكن قد وضعنا قبلا هذه المسألة .

وثمة اجابة مقنعة اقترحها منذ زمن قريب ج. دوران G. Durand ، ذلك أن الغرض من التفسير العامى لعمل أدبي هو استخراج الخصائص التى تميز هذا العمل ، على مستوى من المستويات (المستوى البلاغى ، أو العروضى ، أو السيمي ، أو اللفظي) ،

RJ Jakobson & Cl. Lévi-Strauss, «Les Chats» de Baudelaire, l'Homme, (٤) vol. 2 (1962), p. 5-21.

- نجد فى بحث يوهانا ناتالي Johanna Natali المذكور فى الملاحظة السابقة (ص ١٤٠ - ١٤٣) قائمة بالثمانية والعشرين تفسيرا لقصيدة « القطاط » ، التى طهر أغلبها بين عام ١٩٦٢ وعام ١٩٧٣ . ولم تكف هذه القائمة عن الاستطالة منذ ذلك الحين .

ويجربى التحقيق التجريبي من النتيجة بتأليف نصوص « مصطنعة » تظهر كل هذه الخصائص بأمل العثور فيها على بعض آثار جوهر النص الأصلي أو مزاياه الفريدة (٥). وبعبارة أخرى تقاس القيمة الإدراكية للبناء بقدرته على الانتاج، وطبيعة «تأثيراته»، وهي فى هذه الحالة توليفات أو تزييفات يصعب التفرقة بينها وبين النصوص الأصلية ، ولكنها نتاج نظرية صريحة ، بدلا من علم من كان متبحرا فى علمه أو مزيفا . وكانت الدراسة التى أجراها ج . دوران فى هذا السبيل انطلاقا من سمات مميزة فى قصيدة القطاط ، تبعا لجاكوبسون وليفى شتراوس ، دراسة فاشلة . . . ولن يندهش أحد من ذلك ، كما لم يندهش أحد بالفعل . واقترحت بالتالى قراءات جديدة للقصيدة ، على أساس سمات أخرى ، قرارات لا تبدى مقاومة أفضل لهذا النوع من الاختبارات ، ولسنا نرى سببا لأن تتوقف المباراة فى يوم ما لعدم وجود متبارين .

وتعترض الأغلبية على هذا الرأى - وهذا هو الجواب الثانى على السؤال المطروح آنفا - بأنه لا يمكن فرض متطلبات فى مثل هذه الصرامة فى حالة العلوم الانسانية المعروفة بأنها «خاصة» . ويقول البعض أنه يجربى فى هذه الحالة دراسة موضوعات أو ظواهر من نوع آخر ، خلاف موضوعات العالم الطبيعى أو ظواهره ، بحيث أنه من الطبيعى أن يلجأ الانسان فى هذه الحالة الى معايير مختلفة لتقسيم المزايا الإدراكية للابنية العلمية . وفى الواقع ، لم ؟ ذلك لأنه ليس حتى من الضروري الاشتراك فى هذه الرؤية الثنائية لأساليب العلم للانفتاح على هذا النطاق لكل المقترحات ، فاذا قيل عن الاختبارات المعتادة فى علوم المادة انها غير منطبقة فى هذا المجال فاننا نطلب أن يدلنا أحد على اختبارات تحل محلها فى علوم الانسان بعامه ، وفى علوم الادب بنوع خاص ، ونستوفى على الأقل من أنه ليس هناك من ينازع فى صحة الحاجنا على هذه النقطة . ولكننا نخشى لسوء الحظ أن لا نحصل على ما ينبغى الحصول عليه ، فعلى الرغم من وجود مؤلفات مستفيضة فى هذا الموضوع فان مشكلة اثبات صحة التفسيرات الادبية لم تتلق سوى اجابات مبهمه ، ذات طابع فلسفى أو بلاغى أكثر منها اجابات عملية واقعية . ومن ثم أقول انه من العسير علينا أن ننقل من المبادئ المذكورة الى عمليات اثبات الصحة التى نحتاج اليها فى علم النصوص وفى غيره من العلوم . وأكثر من ذلك أن هذا الاطناب دليل على الحيرة المتفشية ، ولن يعاد طرح السؤال

G. Durand, «Les chats, les rats et les structuralistes», *Symbole et structuralismes*, *Cahiers internationaux de symbolisme*, nos 17-18, 1969, p. 13-38.

— «Les Rats» de Baptista — : وجهة النظر نفسها بشأن تحليل عمل شبه خيالى : dans J. — C. Gardin, *Les Anayses de discours*, p. 18-38, Neuchâtel, Delackaux et Niestlé, 1974.

نفسه مرة بعد أخرى على بساط البحث اذا تلقى اجابات تشبه ، ولو قليلا ، تعريف المعايير أو الأساليب المطبقة في هذا المجال لمعالجة حالات ملموسة من الحيرة والغموض كما تتجلى كل لحظة بين الأبنية المتعاقبة لعلم النصوص (٦) . وبغير ذلك لابد من العودة الى تعدد قراءات العمل الأدبي ، تعددا يتأكد من ثمة كضرورة جوهرية ، وبميزيد من الحية ، وبخاصة لأننا نتخلى بذلك عن الأمل الذي راودنا في وقت ما باصطناع أسلوب من التحليل العلمي تكون نتائجه « أفضل في البنيان » من نتائج التفسير التقليدي . ومن هذا الحين تدور المجادلات حول المدى المحتمل لهذا التعدد : هل هو « لا نهائي » كما يتصوره البعض ؟ وفي هذه الحالة يبدو مشروع علم في هذا الشأن ميثوسا منه في الواقع ، أو لعله فقط « محدود » كما يراه آخرون لانقاذ ما يمكن انقاذه من المشروع ؟ (٧) ومهما كان الأمر فاننا بعيدون عن المطامع العلمية التي ربما يكون بعض المفرمين المتحمسين أو العلماء المتزمتين في مدرسة أو أخرى من مدارس تحليل النصوص قد ولدوها - على مضض منهم في بعض الأحيان - في غضون العشرين سنة الماضية . وكما قال السيد دولا باليس M. de La Palice أن الجمع لا يمكن تصوره الا مع موضوعات فردية ، ولا يسعنا أن نرى كيف يمكن بناء علم من هذه الموضوعات ، اللهم الا باتباع ذلك المفكر ، الفريد جاري Alfred Jarry ، في بحثه عن القوانين التي تحكم الاستثناءات .

(٦) ليس ثمة احصاء للكتابات التي تعالج بكيفية أو بأخرى موضوع التصديق في الدراسات الأدبية . وهناك كتاب يعد مرجعا ملائما في هذا الخصوص ذلك هو :

— E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, New Haven, Yale University Press, 1967.

— و « الدائرة التفسيرية » المشهورة لهيديجر Heidegger ليست غريبة على ترديد هذه الاعتبارات على الدوام ، بصورة دائرية ، وبشأن اثبات صحة تفسيرات النصوص عن طريق « الاحساس بالفاعلية التاريخية » كما يقول مثلا ب. ريكور P. Ricoeur (تبعا لما قاله هـ . جـ . جادامر H. G. Gadamer) انظر :

— « La tâche de l'herméneutique », dans *Exegesis : problèmes de méthode et exercices de lecture*, édité par F. Bovon et G. Rouiller, p. 179-200, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1975.

أو باكثر بساطة عن طريق « التجربة المباشرة » التي يكتسبها القارئ ، والتي يدعها في نهاية المطاف « القوس التأويل » ، كما يقول أيضا ريكور ، انظر :

— « Qu'est-ce qu'un texte expliqueur et comprendre », dans *Hermeneutik und Dialektik*, vol. 2, édité par R. Rubner et al. p. 181-200, Tübingen, Mohr, 1970).

— من الواضح أننا هنا بعيدون كل البعد عن عمليات التحقيق بين الأشخاص ، تلك التي يستعان بها في العلوم الطبيعية القائمة هي أيضا على التجربة ، والاحساس بالفاعلية ، ولكنها متضاربة كثيرا .

(٧) انظر الجدل بشأن « حدود التعدد » : « The Limits of Pluralism » dans *Critical Inquiry*, vol. 3, no 3 (1977) et ses prolongements dans les numéros suivants; M. Peckham, « The Infinitude of Pluralism », *Critical Inquiry*, vol. 3, no. 4, 1977, p. 803-16.

ومع ذلك فهذا ما يبدو أنه الشيء الذى تصبو اليه أيضا ، وبصورة مدهشة ،
 آخر مدرسة ظهرت من هذه المدارس باسم « البرجماتية » . وكان لابد أن نصل الى
 هذا المدى ، عاجلا أم آجلا . فحين تناول علماء مبحث السيمية الجديدة
 neo-sémiologues (٨) التقسيم الثلاثي لنظرية العلامات تبعا لشارل موريس
 Ch. Morris تبين لهم عدم كفاية البعد الأول (التركيبى syntaxique) ، ثم
 البعد الثانى (السيمى stmantique) لاثبات نوعية العمل الأدبى فى نطاق كل من
 القراءات الفردية . بقى في البعد الثالث (البرجماتي) الذى يمتاز بميزة عظيمة بأنه يضم
 « مفسر » العمل الأدبى ، أى قارئه فى الحقل السيمى . هذه الفكرة ، فكرة المفسر ،
 التى تنسب فى الواقع الى شارل ساندروز بيرس C.S. Peirce الذى قدمها
 عام ١٩٠٥ فى تعريف أصبح مشهورا فى البرجماتية (٩) تتكون من تضمين النص
 كل « تأثيراته » على سلوك الأشخاص الذين سوف يقرأونه فى المستقبل . وليس
 هناك ما يمكن أن يخدم أحسن من ذلك مصالح أنصار السيمية الحديثة ، إذ أصبح
 من ثمة مصرحا لهم ، بل أصبحوا ملزمين بأن يأخذوا فى اعتبارهم « لا نهائية
 التعددية » التى ذكرها م . بكهام M. Peckham دون أن يدقموا فى مقابل هذه الحرية
 أى تنازل عن مزايا الرعاية العلمية ، لأن سيمية semiosis شارل بيرس ونظرية
 الرموز والعلامات Semiotique لشارل موريس سوف تنضويان فى نهاية المطاف فى
 أسهل طريق « علم العلوم » أو « العلم الموحد » .

وعلى ذلك فان البرجماتية الجديدة (عن طريق القياس) ليس الا أسلوبا جديدا
 لاضفاء اسم مهيب على مشروعات قيمة بالتأكيد ، ولكنها لا تملك من الفرص التى
 تتيح لها الوصول الى علم للنصوص الأدبية ، أكثر مما كان للنظرية البنيوية
 structuralisme ، والسيمية sémiologique فى زمنهما ، وذلك للأسباب نفسها ،

(٨) Ch. w. Morris, "Foundations of the Theory of Signs," International Encyclopedia of Unified Science, I, 2, Chicago Univ. of Chicago Press, 1938.

التحرت اطلاق تسمية «السيميون - او السيمولوجيون» المجد على الاخصائين الحديثين فى تحليل كل أنواع الموضوعات أو الظواهر الانسانية ، اذا كانت تستعين بالمبحث السيمى (علم معانى الألفاظ - الترجمة) فى مقابل « السيميوتيين Sémioticiens فى النصف الأول من القرن العشرين ، الذين كانوا يقومون بدراسة نظم العلامات المتعلقة بموضوعات علمية (لا دراسة الموضوعات نفسها) ، دون هذا القيد المشترك فيه الخاص بالعلوم الانسانية ، انظر :

— J.C. Gardin, Les analyses de discours, p. 48-55, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1974.

The Collected Papers of Charles Sanders Peirce, vol. 5, 434, éditées par (٩) Ch. Hartshorne et P. Weiss, 6 vol., Cambridge, Mass, (+ vol. 7 et 8, éditées A. Burcks, 1958).

أى علم إمكان متابعة أمور كثيرة في وقت واحد (١٠) . أو على الأقل ، لا كان مجال الاحتمالات في موضوع التحليل الأدبي بلاحدود — مثلما كان «سيمية» *semiologique* . بيرس التي راجعها أومبرتو إيكو (١١) *Umberto Eco* فإن الشكل الوحيد للعلم الذي لنا أن نطالب به هو علم «مرتد إلى الماضي» بنوع ما ، اذ يجب الانتظار حتى يؤدي القراء مهمة القراءة لكي نتاح لنا مادة يمكن معالجتها بالأسلوب العلمي . والوسائل المتصورة هنا وهناك للهروب من ضروب العذاب التي يسببها هذا الوضع تدل على أن البعض قد فهم إلى أي مدى كان هذا الوضع مزعزعا ، ولكي لا يتطلب الأمر عرض المؤلف الأصلي على كل قارئ جديد يبتكر البعض قارئاً وهمياً ، تختلف صناعته باختلاف الخبراء ، ويستند العلم الأدبي إلى سلوك هذا القارئ (١٢) . ويتضح بجلاء ضعف هذه الحيلة : فمن اليسير على أي إنسان أن يصرح بأن القراءة وهمية لا فائدة لها ، أو أنها قديمة ملفة ، أو خاطئة ، الخ ، وذلك عند مقارنتها بقراءة أخرى مقبولة بحيث يصل إلى ذلك النوع من «تأويل الضموض» الذي يرى فيه ج هارتمان . *G. Hartman* المصير الحقيقي للنقد الأدبي ، أو العلم الأدبي (١٣) .

وعلى ذلك فإن التفرقة التي يدعيها البعض بشدة بين النقد (التقليدي) والعلم (الحديث) لا أساس لها في فلسفة العلوم . فالحریات البلاغية المتاحة للنقد لا يعادلها سوى التجاوزات التحليلية في العلم ، دون أن يكون لنا الحق في أن نرى في هذه التجاوزات التحليلية ، في الأوضاع الراحنة أخطاء علم ناشئ ، وحتى يولد علم

(١٠) «أرانب» البرجماتية كثيرة لا حصر لها (الأرانب مذكورة في مثل فرسي يقول أنه لا يجوز مطاردة كثر من أرنب واحد في وقت واحد — المترجم) ، تلك هي في الواقع فيما وراء النصوص نفسها كل «القارئ» التي يتأني للسمي (أو السيميولوجي) الحديث أن يتخيلها «لشرح» العمل الأدبي ومعناه فيما يراه فيه من خصائص ، انظر مثلا :

— *H. Parret, Le Langage en contexte : Etudes philosophiques et linguistiques de pragmatique, Amsterdam Benjamin, 1980.*

— يبق لنا ، حيثما تشكل مثل هذه الشروح مادة للتعليم . أن نعتقد أنها تخضع لبعض المبادئ العامة ، بل تخضع أيضا لنظرية «الحلق الاستدلالي» التي لم يتردد باريه *Parret* في التنويه بهنئنا (انظر الكتاب السابق ذكره ، ص ١٨٩) . ول سوء الحظ فإن المقاومة التي لابد لهذه الصياغة أن تستثيرها من الوجهة المنطقية تشكل سببا للشك في صحتها .

U. Eco, The Role of the Reader : Explorations in the Semiotics of Text, (١١) Bloomington, Indiana University Press, 1979.

(١٢) انظر في هذا الموضوع «المعرض الاستنكاري التشقيقي» لكريستين بروك — روز :
— *Christine Brooke — Rose, A Rhetoric of the Unreal, p. 31 où défilent successivement le «lecteur impliqué» de w.C. Booth (1961) — repris par w. Iser (1974) — le «super-lecteur» de M. Riffaterre, (1966), le «lecteur informé» de S. Fish (1970), le «lecteur qualifié» de J. Culler (1975), et même le «lecteur réel»...*

G. Hasman, Criticism in the wilderness, p. 41, New Haven, Yale University Press, 1980. (١٣)

النصوص هذا ، وفوق حقا كل شكل آخر من أشكال التفسير الأدبي ، ينبغي أن تكون قادرين على أن نشرح ما نعينه بذلك دون أن نلجأ بالأسلوب المعتاد وغير الكافي الى المزايا الخاصة بكل أداة تحليلية ، وقد سبق لي أن اقترحت طريقة ممكنة في هذا الخصوص ، تعتمد على قبول ضرورة كانت غير معروفة ، أو كانت مرفوضة ، تلك هي اثبات صحة البناء التفسيري ، باختبار قدرته البنائية أو الانتاجية (انظر الملاحظة رقم ٥) . غير أن هذه الطريقة تتكلف مجهودا ذهنيا كبيرا ، كما يبدو لنا ، وليس في عادتنا أو في مقدورنا في الوقت الحاضر أن نبذل هذا المجهود (١٤) . وفي غير هذا يفرض علينا العقل والاقتصاد والأمانة أن نعود الى القواعد المألوفة لهذا النهج ، أو نبقى معها حسب الأحوال ، وهذه القواعد تتطلب مواهب من نوع آخر ، خلاف الروح العلمية ، ولكنها ليست مع ذلك معترفا بها على نطاق واسع .

(١٤) بصرف النظر عن الرغبات التي أبدعها ، على سبيل المثال ، ج. كولر (مذكورة في نهاية الملاحظة رقم ١٢) فاني لا أعرف من الأعمال المقيمة في هذا السبيل ، في موضوع الأدب ، سوى أعمال ج. مولينو : — J. Molino et al. : «Sur les titres des romans de Jean», *Langages*, vol. 35 (1974), p. 86-94; «Introduction à l'analyse sémiologique des Maximes de La Rochefoucauld», dans J.-C. Gardin et al., *La logique du plausible*, p. 147-238, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1981.

— ومع ذلك يجب أن نذكر في مجال علم الموسيقى ، البرنامج الوازي ، والمرتبطة تاريخيا ، مؤلفه ج. ج. ناتيه J. J. Nattiez ، والمفروض بالجموعة « السيمية والتحليلات الموسيقية » التي أنشأها في جامعة مونتريال : ويعرض الجزء الأول من المجموعة مثالا جيدا للبناء النظري الذي يمكن الترقق من صحتة عن طريق انتاجاته ، وهي التراتيل (أو الترانيم — الكورال) :

— «à la manière de» J.-S. Bach : M. Barri et C. Jacoboni, *Proposal for a Grammar of McIady*, Presses de l'Université de Montréal, 1978.

— تكفي بضعة الأمثلة هذه ، بالإضافة الى تمرينات إعادة البناء التي ذكرت فيما قبل (الملاحظة رقم ٣) ، لظهور تعقد مثل هذه المشروعات ، التي تبدو التفسيرات المتتادة للمؤلفات الانسانية — الادبية ، والمادية ، والموسيقية — الى جانبها كأنها تعاني من بعض الضعف .

مركز مطبوعات اليونيسكو

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية
مساهمة في إثراء الفكر العربي

- ⊙ مجلة رسالة اليونسكو
- ⊙ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية
- ⊙ مجلة مستقبل التربية
- ⊙ مجلة اليونسكو للمعلومات والمكتبات والأرشيف
- ⊙ مجلة (ديوجين)
- ⊙ مجلة العلم والمجتمع

هي مجموعة من المجلات التي تصدرها هيئة اليونسكو بلغاتنا الدولية.
تصدر بلغاتنا العربية ويقوم بنقلها إلى العربية نخبة متخصصة من الأمانة العربية.

تصدر الهيئة العربية بالاتفاق مع الشبكة العربية لليونسكو وبمعاونة
الشبكة القومية العربية ووزارة الثقافة بجمهورية مصر العربية.

هاملت .. والفكر الأسطوري

جاسدروف

« ترتبط الاسطورة بالمعرفة الأولى التي اكتسبها الإنسان لنفسه ومحيطه ارتباطا وثيقا ، وهي أبعد من ذلك هيكل وعيه وإدراكه . ان الإنسان البدائي لا يملك مفهوما للعالم ، أحدهما موضوعي حقيقي والآخر اسطوري ، بل فهما فريدا يضم كل ما هو قائم على الأرض أمام عينيه »

جاسدروف

ان بقاء بعض الروائع الأدبية واستمرارها على مر العصور لم يزل بعد سرا مستغلقا ، وهي بجذورها المتأصلة في زمانها انما تعكس فترة تاريخية بعينها ، كما أنها - بشهادتها على مر عصرها - ذات تأثير في الأجيال التالية ، انها تطلق العنان للمفاهيم والدوافع والأوهام التي ظلت دون تغيير منذ عصور ما قبل التاريخ حتى اليوم . كما أن كمال صيغتها قد ظلت شيئا لا يضارع ، والنماذج التي قدمتها لم تزل تحضننا على التأمل والإبداع . ومن خلال دراسة هذه الأعمال - التي تفيض

بقلم: أندريه لودات

ولد في بودابست عام ١٩٣٠ ، استاذ الأدب المقارن - تلقى تعليمه في إنجلترا وألمانيا والولايات المتحدة وكندا والمكسيك • وكان موضوع رسالة دكتوراه الدولة التي حصل عليها هو Parénts Pouvés التي كتبها بلزاك • وقد نشر عديدا من القصص الطويلة •

ترجمة: محمد عزاب

دبلوم المعهد العالي للفنون المسرحية - قسم الأدب المسرحي •
مدير بالمركز القومي للموسيقى العربية •

بالطاقات الروحية - يدرك الانسان انها تستخرج على نحو مبتكر وأصيل « بعضا من الظروف الانسانية الجوهرية » (سكاذوال ت) التي تتصل اتصالا مباشرا بالفكر الاسطوري • ومن وجهة النظر هذه فان كشوف الأثرين عن الحضارات القديمة وانسان ما قبل التاريخ ، وكذا تقارير المشتغلين بعلم « الانسان » و « السلالات البشرية » و « الآداب والفنون الشعبية » (الفولكلور) حول استمرار بقاء ادراك سحرى للعالم تصبح شيئا ثميناً بالنسبة لمؤرخ الأدب بصفة خاصة • فهذه الكشوف والتقارير تظهر « مواقف أساسية » تميز الحياة الانسانية وتختلف من عصر لعصر وكما يقول سي جونج « ليس مجرد السرد القصصى لأحداث قديمة أيا كانت هو الذي يعيش ويبقى ، ولكن ما تعبر عنه من أفكار انسانية عامة هو الذي يتجدد دوما في استمرار وأبدية » •

إن الفكر الأسطوري يعتبر الانسان مركزا للكون ، وينبنى ذلك عن الاقتناع

بأن هناك تطابقا وثيقا بين الإنسان والطبيعة ، بين الإنسان بوصفه صورة مصغرة للعالم وبين الكون الكبير . ويعتقد الإنسان البدائي - الذي كان وجوده مهددا على الدوام - أنه يستطيع التأثير في العالم الخارجي ، حيث أن هذا العالم متداخل فيه . وفي عالمه الخاص تقر قوانين الطبيعة القانون الأخلاقي « فهذا النوع من المرض إنما يحدث بسبب الزنا وذاك بسبب الاتصال الجنسي بين المحارم ، وهذه الكارثة الجوية من آثار انعدام الولاء السياسي ، وتلك لانعدام التقوى والورع » (ماري دوجلاس) ، وهكذا فإن هذه الرؤية للعالم هي رؤية دينية بالضرورة ، ومن هنا نجد أنها تعزو صفة القداسة إلى الفصول وإلى التواتر المنتظم للقمر ، وإلى الحياة العضوية (الجنس والغذاء) وإلى الحياة الاجتماعية ، كما أن الحياة الإنسانية ليست إلا مشاركة متصلة في هذه القداسة التي هي « بالمعنى الواقعي قد أسست العالم » (اليا د) والتي بفضل قدرتها على دمج الأشياء قد حمت الفرد والجماعة من قوى التحلل والفناء .

وفي فلسفة شكسبير ومعاصريه نجد شيئا مؤكدا من عناصر الفكر الاسطوري ، فقد ورث هؤلاء « الاليزابيثيون » من العصور الوسطى فكرة عالم منظم ومرتب في نسق محكم ذو مراتب متسلسلة ، حيث الملائكة والأثير والنجوم والحظ والعناصر والإنسان والحيوان والنبات والمعادن . وكل ما تضمنه هذه السلسلة المتصلة للوجود ، وفي هذا النظام الكوني يكون وضع الإنسان أعظم أهمية ويصبح عالمه الإنساني الصغير في علاقة وثيقة « بالكيان السياسي » وبالكون بأسره ، ومع ذلك فقد تملك الخوف معاصري شكسبير من فوضى الكون وتشوشه فيما قبل الخلق ، ومن العوامل المتغيرة التي تهدد المسار المتناسق للقوانين الطبيعية . لقد خشوا من التأثير الشرير للنجوم على قدر الإنسان الذي كان في نظرهم النتيجة المحتوية لسقوط الإنسان ، لحطية آدم التي أفسدت طبيعة الكون المثالية . لقد استشرى الشر في سلسلة الوجود العظيمة وعن طريق التنجيم يمكن التنبؤ بما سيأتي من كوارث . ولكن تأثر إنسان العصر الاليزابيثي بالفكر الاسطوري بقي عند حد معين ، فقد خيل إليه أن فعالة الشخصية يمكن أن تؤثر أو تخل من آلية الكون . واستخدم شكسبير هذا الشعور بالتعارض (الصراع) في مسرحياته مقتفيا تقاليد التراجيدين الاغريق .

ففي هاملت نجد آثارا غير قليلة من الفكر الاسطوري ، فالملك نفسه في مركز التراجيديا ، ومقتل الملك والزواج المحرم يسببان انقلابا في أوضاع الكون ويخلخلان نظام القضاء ودورة الزمن . والفساد الأخلاقي مجسد على نحو مادي ، يوهن الأبدان الصحيحة ويفسد الدماء ، ويصيب سكان السينور بالجذب والعقم . إن شكسبير يختار بعض المشاهد المثالية كي يوضح لنا هذا التفسح الذي أصاب الكون كما جاء في المشهد الثاني من الفصل الأول الذي يستهل بخطاب المختضب للعرش بعد الزواج والتتويج . إن هناك تهويئا - يعتذر اجتنابه - من قدر العالم التراجيدي ازاء الهيولى (فوضى الكون فيما قبل الخلق) . ومن ناحية أخرى فإن هذه العودة إلى زمن موغل في القدم . هذا الزمن السابق على الخلق تعطي الفرصة لاسترداد الطاقات الروحية

ألتى يمكنها تجديد العالم ، وهذه الاسطورة عن خلق العالم تبعت الحياة فى التراجيديا وتجعل من الاختفاء النهائى للبطل المحرر شيئا حزيناً مشجعياً .

(١)

لقد كان الملك فى المجتمعات البدائية فى الحضارات القديمة بمصر وسوريا وأرض كنعان كائناً مقدساً ، وكانت الملوك تبجل وتوقر لكونها « آلهة حقيقية قادرة على أن تهب رعاياها وعابديها هذه النعم التى يفترض عادة أنها بعيدة عن متناول البشر ، وانها تنشذ عن طريق الصلوات وتقديم القرابين » (فريزر) . ولم تكن قوتهم تبسـو جماعية فقط بل لا متناهية والملوك – لما هو وقف عليهم وحدهم من قوى روحية وزمنية – مسئولون عن انتظام الفصول وخصوبة الأرض والحيوان وعن صحة الرعية ، وقد أطلق على الفراغة « سادة السماء وسادة الأرض ، وخالقو المحاصيل وأعمدة السماء » وكانوا مسئولين عن « تحقيق الوثام فيما بين الحياة الانسانية وبين عالم ما وراء الطبيعة » (فرانكفورت) .

ولقد ظل هذا العرف عن الملوك كصانمين للمعجزات سائدا فى العالم الغربى كاعتقاد اسطورى فى « مملكة مقدسة عجيبة الشأن » . وليست شعيرة « لمس الغدة الليمفاوية بالرقبة » الا انعكاسا لمعتقدات قديمة « تحمل آثار فكر بدائى يضرب بجذور عميقة فى العالم اللاعقلانى » .

ولكن حيث كان الملك فى الأزمان الأولى يستطيع أن يمارس قدراته لأهداف تتصل بالجماعة ، فان الملك – المكرس بمسحة بالزيت فى احتفال دينى – لم تعد له هذه القوة الكونية ، وبدلاً من هذا أصبح قادراً على شفاء أمراض الناس ، فقد شفا هنرى الثانى المصابين بالتهاب الغدة الليمفاوية ، كما أن كاهن الاعتراف ادوارد قد شفى هؤلاء « الزوار الشاذين ، المتورمة أجسادهم ، المتقرحة أبدانهم والذين يثير مرأهم الشفقة » وذلك طبقاً لما قاله مالكولم فى ماكبث وعبر المصور الوسطى كان الايمان الوثنى بوجود « سحر ملكى » متأصل فى الأذهان على نحو عميق ، بالرغم من تعاليم المسيحية التى تنكر أى تأثير للملك على ظواهر الكون الكبرى .

ان شكسبير يقر أن الملك ممثل لاله ، فأسقف كارليس يرفض الحكم على ريتشارد الثانى لأن الأخير « تجسيد لجلال الاله وربان سفينته وقهرمانه وناثبه المختار المكرس بالزيت ، المتوج ، الضارب بجذوره فى الأرض كالشجرة عديداً من السنوات » وقد تنبأ الأسقف بالنكبات القومية تحتاج البلاد ان فقد ريتشارد عرشه : « ان الفوضى والهول والخوف والتمرد سوف تتوطن فى هذا المكان ، وسوف يطلق على هذه الأرض اسم / حقل الاستشهاد وجاجم الموتى » .

ولقد آمن ريتشارد نفسه بالتوافق الذى يوجد – حسب التقاليد والأعراف – فيما بين الطبيعة والعالم السياسى . وفى المشهد الثانى من الفصل الثالث من مسرحية

ريتشارد الثاني نجده يخاطب الأرض قائلا « لا تطفى خصوم مليكك أيتها الأرض النبيلة ، ولا بالسكينة تنزليني كي تهدئي من مشاعرهم النهمة ، ودعى عناكبك التي تمتص سمومك ، تتهادى في تناقل ترقده في طريقهم ، لتعوق الأقدام الفادرة ، التي بالاغتصاب ستدلف كي تدوسك ؟ » .

ومع هذا فإن ما يميز الأزمة الايديولوجية (المفاهيم والأفكار) في هذه الفترة ، والذي تمكسه التراجيديا الملكية لشكسبير ، هو أن مفهوم الملكية يجب أن يطور في تراجيديا قد كرست لحرمان ملك شرعى من كافة سلطاته . وفي مسرح شكسبير فإن فكرة الملكية تبقى مجردة ونقية ، إذ أنها ليست مجسدة بالضرورة في فرد جدير بالهمة ، ان ريتشموند يعلن عشية المعركة الحاسمة مع ريتشارد الثالث « طاغية لعين وقاتل ، واحد على السلم تربى وبالدم عاش ، واحد أعد العدة للجحى ، بما لديه ، وذبح هؤلاء الذين كانوا في وسائل عونه ، حجر زائف بلا قيمة تحول لحجر ثمين ببطقة طلاء ، انه عرش انجلترا حيث بالغدر يجلس » .

وعند اختبار هذا الموضوع حول اغتصاب العرش في هاملت ، لا يمكننا أن نتجاهل الموقف المعقد الذي نهجه شكسبير تجاه الملكية ، ففي حضور كلوديوس - القاتل الذي أصبح ملكا - يمجّد كل من جلدنشتيرن وروزنكرانتز فكرة الملكية « ان انقضاء الجلالة (موت الملك) ليس موتا في حد ذاته ، ولكنه يفعل مثل ما تفعل الدوامة ، تجر معها كل ما بجوارها ، انها عجلة هائلة ، مثبتة على قمة أعلى جبل ، والى النقر المحفورة في ساحتها الضخمة تتضمن عشرات الآلاف من الأشياء الأصغر » . وقد كان « الملك الفاسد » كلوديوس هو الذي أعلن بأنه « يوجد من الألوهية ما يطوق الملك » .

ان قاتل الملك ينتهك حدود القداسة ويهدد حياة فرد قد صار - بسبب وجوده - شيئا مقدسا (اليباد) ، وطبقا لما ذكره نورثكوت و . توماس فإن « الأشخاص أو الأشياء التي ينظر إليها كشيء مقدس أو محرم يمكن أن تقارن بتلك الأشياء التي تشحن بالكهرباء » . فهي قاعدة لقدرة هائلة قابلة للنقل بواسطة الاتصال ويمكن اطلاقها بواسطة توتر هدام ، لو أن الكائن العضوى (الحى) الذي يسبب تفريقها كان أضعف كثيرا من أن يقاومها » . ان الانسان الذي يدنس القدسات انما يطلق سواثل خطيرة ويفجر قدرات لم يعد يستطيع كبح جماحها والسيطرة عليها . ان الجراح التي نزلت بالملك كانت تبدو « مثل ثغرات طبيعية في اطلال ضاعت مداخلها » (ماكبت) .

وفي الحقيقة فإن أسس الحياة في السينور قد اهتزت ، فالهجوم الذى انتهك الحرمات ضد الملك قد قضى عليه وهو فى « انهار » « انه » وتحول الملك الى روح هائمة تظهر على أسوار القلعة ، كما فى الجناح الخاص بالملكة ، ونعرو فنقول فى النهاية ، أن الملك المقتول قد أصبح جثمانا هائما ، كما أن الصورة « الموهمة » و « المدججة بالسلاح » التى بدا عليها تخفى جسدا بشع التشويه مكسوا « بقشرة خارجية زرية تعافها النفس » .

لقد استمد شكسبير الهامه من خوف موروث عن الأسلاف يثار بواسطة المرض والموت والجثث .

ويبدو الموت فى الفكر الاسطورى كما لو كان شيئا معديا . وطبقا لما يقوله ليفى برول فانه يحدث عند بعض القبائل الهندية فى بوليفيا الشرقية « عندما يعتقد الأقارب بأن المرضى مهلك فانهم يعملون على سد فتحات أنف وفم وعيون الشخص المريض باحكام قدر الامكان حتى لا يلوث الموت الأجسام الأخرى » . ويحس الانسان البدائى خلال وجوده بتضامن الجماعة تجاه الخطر الذى يمثلته الموت . « ان الشخص الذى مات لتوه يستطيع أن يوصل الموت الى واحد أو عديد من هؤلاء المنتمين الى جماعته » . وكنتيجة لذلك فان الطقوس الجنائزية واحياء ذكرى الموتى تنال عناية فائقة . وتحت تأثير هذا الموقف العاطفى المتذبذب - كما جاء فى تحليلات فرويد وأوتورانك - يريد الانسان البدائى أن يحمى نفسه من المتوفى وأن يحظى بحسن نواياه .

ولدى تخيل ظروف قتل الملك هاملت فان شكسبير يستخدم رموزا عديدة تتصل بالفكر البدائى ، هذه الرموز التى توضح فكرة الاتحاد الصوفى بين الشخص المتوفى وبين المجتمع . وطبقا لما تقوله مارى دوجلاس : « فان الرمزية المستخدمة مع الجسم الانسانى أكثر مباشرة من الرمزية بالحيوان ، فالجسم هو النموذج الذى يستطيع أن يمثل أى نظام ذى حدود ، وحدوده يمكن أن تمثل أى حدود مهددة أو غير مستقرة » . وبناء على ذلك فاننا نفهم الأهمية الرمزية للتقرب والفتحات فى الوعى الاسطورى ، وهكذا فان هاملت العجوز قد دس له السم فى أذنه « وفى مداخل أذناى سكب قطر الجذام » ، حيث نفذ السم سريعا الى دمه ، كما لو كان قد قطر فى الفتحات المخاطية .

من الواضح أن شكسبير قد علق أهمية كبيرة على فكرة سكه السم بواسطة الأذن ، فمنذ البداية وحتى الفصل الرابع نجده يستخدم كلمة « أذن » تسع مرات بمضمون عاطفى للعنف ، فبرناردو يود لو « يؤذى » أذنى هوراشيو بسماع قصة ما رآه الحراس وهاملت فيما بعد أن يملأ هوراشيو أذناه (أى أذنى هاملت) بما يسىء الى هوراشيو « هذا العنف كى تجعلها تصدق ما تقوله ضد نفسك » . وفى مناجاة النفس « الى هكيوبا » التى تتحدث عن الممثل الذى تحركت عواطفه بالتاريخ المأساوى للملكة طرواده ، يصرخ هاملت « ان سوف يفرق المسرح بالدموع ، وسيخترق أذان الناس بخطابه البغيض » . ان هاملت يتمتع الممثلين من أن « يمزقوا أذان مشاهدى المقاعد الرخيصة » .

ان كلا من الملكة جرتروود وكلوديوس مفتصب العرش يشير لاشعوريا الى القوة التى عانها الملك هاملت ، فتصرح الملكة جرتروود وهى متأثرة بملاحظات ابنها « أى بنى لاتخاطبنى أكثر من ذلك ان هذه الكلمات كالنصال تشق أذناى ، حسبك يا ولدى

الجميل « • وبالمثل فإن كلوديوس يخشى أن يفسد هذا « الكلام الخطير » أدنى لا يرتس عند عودته إلى الدانيمارك بعد وفاة أبيه •

إن الدم الملكي له قداسته • ويؤكد ريتشارد الثاني هذه الفكرة عندما يخاطب دوق نورفولك قائلا : « هنا الإقتراب من دمنا المقدس • • » كما أن دوقه جلو شبيستر تقارن ما بين سبعة أبناء لادوارد وبين سبعة قوارير من دمه المقدس • وفي هاملت فإن سم كلوديوس يفسد ، ويلوث ، ويختر دماء الملك المقدسة « وبسريان مفعولها المفاجيء غلظت وتخترت ، مثل ما يحدث في اللبن ، يسكب فيه قطر قوى « وقبيل لقاء هاملت لشبح والده يستخدم تعبيرا مجازيا يبدو وكأنه يعلن عن التأثير المفاجيء للسم كما أوضحه الشبح « إن قدرا ضئيلا من الشر ، يصنع كل الجوهر النبيل للشك ، في خزيه وعاره ، كما إن دم الملك المسموم يبدو وكأنه يملك تأثيرا مفسدا في كل مواقع الحياة في الشخصيات الأخرى « فالحمى والانفعال المشبوب يدمر دماءهم • إن لايرتس يحذر شقيقته أوفيليا من نزوات هاملت الشهوانية « أما هاملت وحبه التافه لك ، فلا تأخذه إلا كلهو يجرى في دمه (١) ، أو كموضة بنت وقتها « وهو تعبير غاية في القوة ، إذ يشير إلى نزوات الحيوان التي ترتبط دائما بموسم معين • ومن الواضح في حالة جرترود أن « أوج الدماء » لا تتم السيطرة عليه بالرشد ، إن دماء الملك قد تعكر صفوها « باجتياح الغضب » • كما يأمر كلوديوس ملك انجلترا بالقضاء على هاملت فهو « مثل حمى السيل تتقد في دمائي وعليك أن تشفيني » •

إن الدم الملوث يغير ملاسة بشرة الملك المسموم ، فيغطي جسده « بغلاف كريبه تعافه النفس » كما أن هذا الدم المتحلل يحدث تجسيدا متقرحا • وبعد ظهور الشبح في غرفة نوم الملكة ، يخاطب هاملت أمه بهذه العبارات « امام • • بحق النعم ، لا تضعى هذا المرحم الزائف لشفاء روحك وكان جنونى هو الذى يتكلم لا جريمتك ، فهو سيشفى طبقة الجلد الرقيقة حيث القروح • •

بينما يعتمل الفساد مقوضا كل شيء من خلال التلوث غير المنظور • • وكل هذه الصور والفكرة تطلق نوعا من الاتصال البدهى فيما بين أبطال المسرحية منفصلا عن وعيهم •

إن دم الملك الفاسد يبدو وكأنه يؤثر بطريقة سحرية على الكمال العقلي والجسدى للأفراد • فهاملت يحاول خلال تظاهره ب « نزوعه الغريب » أن يهدى من قوى الجنون التي تهدده بسبب ما أثاره في نفسه ما باح به الشبح من أسرار • ويبدو أن الشبح يتنبأ بما يصحب مواجهة هذه الأسرار من تأثيرات جسدية • أستطيع أن أكتشف لك القصة ، التي قد تصنع أرق كلماتها في الروح ما يصنعه الشوف في تسوية الأرض المحروثة • وتجمد الدم في عنقوانه ، وتخرج العيون من محاجرها

(١) فقد كان يظن في هذا الوقت أن الدم هو مصدر الاحاسيس العاطفية •

كنجوم تنطلق من مجالها ، وتفرق خصلاتها الشفر المعقودة والمجمعة . » بعد ذلك يستطيع المرء أن يدرك حجم الشر الذي يتهدد هاملت ويبدو وكأنه « سيبعثر جسده بأكمله » .

وعندما ندرس نظام هذه الصور ، نتأكد أن شكسبير في مسرحيته يأتي الى دائرة الضوء بوحدة من أهم وأعرق المعتقدات القديمة للبشرية ، التي تتصل بالشبح الجسد . ان الموت العنيف يحيل المتوفى الى جواب ، ويلقى به الى عالم رباني يختص بخوارق الطبيعة . وهو يهدد بأن يجر الأحياء معه طالما أن ثار الأسرة ، وطقوس الاحتفالات الدينية التي يؤديها أعضاء الجماعة لم يستطيعا بعد من أن يعيدا اقامة توازن اجتماعي وكوني جديدين « ويستشهد فريزر في كتابه « الخوف من الموتى في الأديان البدائية » كى يوضح الموقف المتوازن للانسان البدائي تجاه المتوفى : « عندما يتفشى الطاعون يعزى سوء الطالع الى غضب شبح رجل قتل فى فتنة قبل ذلك بقليل ، ولعلاج هذا الشر فهم يحفرون قبره حيث يقطعون رأسه ، ويطعنون صدر الجثة بوترد حاد » كما أن نصب الشواهد الجنائزية على المقبرة تظل على علاقة قائمة على التذبذب العاطفي . فالأحجار المقدسة تحمى الأحياء من الموتى ، وتحبس الأسلاف ومن ثم يجبرون على التصرف على نحو مفيد .

ان الملك هاملت ، بهجوم القاتل عليه ، وانتهاك كمال جسده وسلامته ، وتشويهه . بالفلاف الذي تعافى النفس ، لا يستطيع الحصول على هذا « الموت الثانى » الذى آمن به الانسان البدائي . فجسده لن يتحلل ، وروحه لا تستطيع بلوغ عالم السلام الخاص بالموتى . انه قد « أزال الكفن » عن الجثمان وقرض على « الفك الرخامى » (الذى يرمز الى « فوهة الجحيم » الذى يتلهم الانسان حسبما يقول أوتورناك) أن يبعثه مرة أخرى . وما من حدود ديني جدير بهذا الشخص الملك كى يدخل السكينة على هذه الروح الخائفة لأن الجنائزة قد تبعها هذا « الزواج السريع » للملكة ، وأثناء الرجوع الى الأساطير الوثنية نجد أن شكسبير يلجأ أيضا الى المعتقدات المسيحية . فالشبح ليس الا روحا من المظهر (١) « لقد قضى على وقت أزهار خطيئتي (٢) لم ألقى القربان المقدس ، مخيب الرجاء ، دون أن أمسح بالزيت » وإن هاملت نفسه ليفكر فى خطايا أبيه عندما وجد نفسه واقفا خلف عمه وهو يصلى والسيف فى يده : « لقد نال أبى وهو شبح من الحيز (٣) وجرائمه فى تمام ازهارها ناضرة مليئة بالحياة . وكأنها الربيع » .

(١) حيث تظهر النفوس بعد الموت مباشرة بعذاب قصير الأجل .

(٢) يقصد أنه قضى وهو فى أوج خطيئته قبل أن تتاح له فرصة الغفران بالاعتراف بخطاياهم .
القس حسب المعتقد المسيحى .

(٣) الشبح من الحيز كناية عن الآثم . فقد جاء فى الكتاب المقدس حزقيال ١٦ : ٤٩ (هذا كان اثم أختك سموم الكبرياء والشبح من الحيز وسلام الاطمئنان ...)

ان الملك هاملت خاطيء بالمعنى المسيحي لهذا المصطلح . وهو فى الوقت نفسه رجل ضعيف ، أنه يردد فى بستانه عصر كل يوم ، ومن الواضح أنه لم ينبج فى اشباع رغبات زوجته الجنسية لأنها سرعان ما احتوتها « الشهوة الفاضحة » لكلوديوس . ان الملك هاملت يبدو كما لو كان واحدا من هؤلاء العجائز ، ذو لية رمادية ، ووجه ملئ بالتجاعيد وله « أضف مأيضين » (١) يشير اليها هاملت فى حديثه مع بولونيوس مما يؤلف الموضوع الرئيسى للحوار فيما بين الملك الممثل والمملكة المثلة . ان الملكة « ترتجف » لأن الملك « قد اشتد عليه المرض أخيرا ، وأصبح بمنأى من البهجة ، وبعد كثيرا عن حالته السابقة وكأنه لديه شعورا بأن منيته قد اقتربت فيقول لزوجته : « ان قوى الفعالة قد توقفت عن أداء مهامها » ويضيف : « دعنى هنا برهة يا حلوة ، فروحى المعنوية تفتت وتبطل ، وفى سعادة أستطيع أن أزجى / يومى الضجر فى النوم » .

ان الضمير الاسطورى مشغول جدا بهذا الضعف فى قوى الملك . ويعتقد الانسان البدائي أن واجب الملك - وريث الخالق - هو المحافظة على التناسق فيما بين المجتمع والطبيعة .

« ان الشعوب البدائية الآن - كما رأيناها - تؤمن أحيانا بأن سلامتها بل وحتى سلامة العالم ، تتصل اتصالا وثيقا بحياة واحد من هؤلاء البشر الآلهة ، أو الآلهة المتجسدة فى هيئة بشر . ومن الطبيعى إذن ، أن يعنوا أقصى العناية بحياته ، انطلاقا من نظرة اعتبار لحياتهم أنفسهم ولكن مهما بلغ قدر هذه العناية والحيلة فلن تمنع هذا « البشر الآلهة » من أن يشيخ ويهن وأن يموت فى النهاية . ولذلك فإن على عابديه أن يضعوا هذه الضرورة المحزنة فى حسناتهم ، وأن يستعدوا لها على أفضل ما يكون . ان الخطر مهول ، فما دامت الطبيعة لا تأخذ مجراها الا معتمدة على حياته فإن نكبات تلك التى لا يمكن توقعها كنتيجة لذلك الوهن التدريجى الذى يصيب قواه التى تستنفق ، تماما بالموت فى النهاية . هناك سبيل واحد لتفادى هذه المخاطر وهى وجوب قتل هذا « البشر الآلهة » بمجرد ظهور أية أعراض بأن قواه قد بدأت فى الاضمحلال . اذ لابد لروحه أن تنتقل الى قوى خلفية قبيل أن يتلفها الموت المهدد على نحو خطير » .

ان الملك هاملت المجوز نائما فى حديقته أو بديله فى المشهد الصامت متكئا على حرف من الزهور ، يذكرنا « بروح الانبات الحاملة » التى لا تستطيع خلال الانقلاب الشتوى استخدام قدرتها الانتاجية فى اخصاب المحاصيل .

ويشير فريزر الى المبارزات الشعبية التى يحتفل بها القرويون والتى خلالها يقوم « ممثل لفصل الصيف مكسو باللباب يقارع مثلا لفصل الشتاء مرتديا كساء من القش أو الطحالب » . وفى النهاية يحقق الانتصار عليه ، ولكن فى هاملت ، فان

جبل الربيع قاتل وضيق ، خائن ، مدنس لكل المقدسات . ان الغموض الرئيسى
فى هذه التراجيديا يتصل الى حد ما بهذا الموقف الابتدائى .

(٢)

ونستطيع أن نخمن الفترة التى بدأت فيها الأحداث . وشكرا لواحد من الحراس
هو « مارسيلوس » الذى انشغل كثيرا بظهور الشبح « انها تختفى على صباح الديك ،
البعض يقول انه بقدوم هذا الموسم ، حيث يحتفل يسوع المخلص ، يظل طائر الفجر
(الديك) صداحا طول الليل ، ويقولون : حينئذ لا تجرؤ الأرواح أن تهيم فى الخارج ،
ويصبح الليل مأمونا ولا تندفع الأنجم ، وما من جنيات ينزلن بالناس المرض
ولا ساحرات لديهن القدرة على السحر ، ويصبح الوقت مقدسا ورحيما » . ان
عددا من النقاد قد أقروا أهمية هذه السطور من وجهة النظر الروحية التى تتشرب بها
المسرحية . فيقول كيتو فى « الدراما : مبناها ومعناها » « ان هذه الأبيات بجمالها
الرائع الجليل لترفعنا - وقد قصد بها ذلك - عاليا فوق مستوى ما يحرز هوراشيو ،
فالليلة التى يحتفل فيها بمولد يسوع المخلص مقدسة وطاهرة أكثر من أى ليلة
أخرى ، لذلك فان الليالى التى يجعلها الشبح بشعة بنهوضه من القبر على نحو
لا يصدق أكثر نجاسة من معظمها - مالم تكن التراجيديا الاغريقية قد أربكتنى » .

« ان هذه الفقرة تصنع شيئا أكثر من إعطائنا الخلفية الدينية للخوارق التى
تحدث فى هذا المشهد . . انها تزودنا بالخلفية التى هى بمثابة المركز المنطقى والفعال
لأحداث المسرحية » (دوفر ويلسون) ويبدو أن النقاد قد أغفلوا أهمية هذه الفترة
الدقيقة عندما بدأ هذا « المشهد المروع » أمام الحراس .

ان كلمات مارسيلوس واضحة المعنى ، لقد اختفى الشبح لأنه سمع الصوت
النافذ « للديك الذى يعتبر وكأنه نغمة الصباح » . ومهما يكن فان هذه الظروف
الزمنية ذات أهمية قليلة ، حيث أن مارسيلوس يعتقد أن السبب الرئيسى لاختفاء
الروح هو قدوم فترة الاحتفالات بأعياد الميلاد « وعندما يحتفل بأعياد الميلاد فان هذه
الفترة تكون ذات قداسة » بالنسبة للمسيحي ، أما بالنسبة للبدائى فهى مشحونة
بقوى قدسية وخطيرة ولكن ناجعة .

ان الاحتفال بالانقلاب الشتوى يتصل بالخواف الغريزية التى تحركها قوة
الشمس المتداعية ، ففي هذه الفترة من السنة ، عندما تقتقر الشمس فى وضوح الى
قوتها واستمرارها ، يظن الرجل البدائى أن من الأهمية بمكان تجديد الطبيعة التى
يتدرج ضعفها بالنسبة له ، عندئذ يلجأ الى نوع من « السحر المؤيد » حتى تتابع
المواقع المقدسة والأساسية دورتها ويمكن اتقاء أزمة الكون . وفى الكتابات حول
« الطقوس الحولية فى فترة سائبة لا التزام فيها بقواعد صارمة ، نجد أن فريزر يلاحظ
فى « الغصن الذهبى » « أن جيشانا للطاقت الانسانية الطبيعية المكبوتة ، غالبا

ما ينحل الى طقس معربد للشهوة والجريمة يظهر عادة في نهاية السنة وغالبا ما يكون مرتبطا بموسم أو آخر من المواسم الزراعية . وهناك حاجة الى حفز الانتاجية خلال الحصاد فتجبر القوى التي يلمس أنها مشوشة تسودها القوضى . ان الارتداد الى ما يسمى « الاندماج الكوني » (ميرسيا الياد) للكون القفل حيث تتعطل كل الحدود والمعاير ، يمكن من اقتحام الجوهر الاصلى للعالم الكوزمولوجي .

ان أرواح الموتى تفتتن بفيض الحياة وبإعادة تحقيق « فوضى ما قبل الكون الأسطورية » مما يحدث في المهرجانات والأعياد وترتبط هذه الأرواح في ذلك الوقت بتجديد قوى الانبات . ان شعائر الحصب الموسمية وعبادة الموت يرتبطان ارتباطا وثيقا في المجتمعات الزراعية « فعند النوردين (١) كانت أعياد الميلاد تعد عيدا للموتى وتكريما للخصب والحياة وكانت الولائم الضخمة تقام في هذه الأثناء التي غالبا ما تكون للأعراس وللعتاية بالقبور في نفس الوقت (ميرسيا الياد) .

ان عودة الموتى خلال ذلك « التعليق للزمن المسجل » (كيل لويس) واشتراكهم في حفز اخصاب الأرض تعتبر من الحقائق البارزة في الحياة الاجتماعية للإنسان البدائي ، وقد كتب مالفينوفسكى - الذى تخصص في الثقافة الميلاينية (٢) - انه « خلال الاحتفالات السنوية التى تسمى الميلامالا ، فان الأرواح تعود من التوما « عالم الأرواح » الى قراها ، حيث تنصب لها المنصات كى تجلس عليها وتراقب منها ما يقوم به اخوتها الأحياء من أنشطة حركات ، كما يقدم لها الطعام الوفير لادخال البهجة على قلوبها ، كما يقدم للمواطنين الأحياء من أعضاء جماعتها » .

ويوجد في العالم الغربى اعتقاد عميق الجذور عن القوة المنتجة للملوك الراحلين . وتروى احدى الأساطير المسجلة في القرن الثالث عشر فيما يسمى مجموعة Heimskringla أن هافدان ملك النرويج الأسود « كان - من بين كل الملوك - الملك الذى جلب أقصى نجاح للمحاصيل الزراعية ، وبدلا من دفن جثمانه كاملا - عندما وافته المنية - فى مكان واحد ، قام رعاياه بتقطيعه الى أربعة أجزاء ودفنوا كلا منها أسفل ربوة فى كل مقاطعة من مقاطعات البلاد الرئيسية الأربع ، اعتقادا منهم بأن امتلاك الجسد أو أحد أعضائه يمنح هؤلاء الذين فازوا به أملا فى حصاد وافر مقبل » .

وفى هاملت فإن ظهور الشبح طلبا للانتقام ، قد حدث فى وقت دقيق عندما آمن الناس بمجتمع من الموتى والأحياء يتضافرون فيه معا على تجديد القوى الكونية ، فالشبح « يقتحم دون دعوة ، هذا الوقت من الليل ، شاكى السلاح مموه الهيئة ، على النحو الذى كان ملك الدانيمارك الراحل ، يسير عليه فى بعض الأحيان » . ان وجوده المسلح ، منتفلا فوق أسوار القلعة ، ينقل للحراس العجز ، وهو فى عيني هاملت يجعل « الليل بشعا » ، يبطل قوانين الطبيعة و « يهز من تصرفاتنا ، بأفكار

(١) سكان أوروبا الشمالية من العناصر الجرمانية وخاصة اسكندنافيا .

(٢) الذين يعيشون فى جزر فيلانيزيا بالمحيط الهادى شمال شرق استراليا .

تقع وراء نطاق ما تبلغه أرواحنا ، ان هذه الروح الضالة تفاقم من الشعور بالاشمئزاز الجنسي لدى الأمير ، وتحثه على القيام بانتقام قاتل ، وهي لا تعمل مع القوى المحفزة للكون وانما هي تجسيد خطير لمبادئ التشويش والقوضى . وبמידا عن تنشيط المحاصيل فهي تبدو وكأنها تدمر انتاجيتها أو ليست هي التي تشير الى « هذه الأعشاب الضارة ، التي تضرب بجذورها وتنمو في يسر على ضفاف مياه ليث

ان « الصخب المعربد » الذي كان يمارسه كلوديوس المفتصب للعرش ، والذي كان يدور أثناء لقاء هاملت بأبيه هو سمة فترة الانقطاع التي تقع عند الانقلاب الشتوي تقريبا . لقد كان الرومان يحتفلون بأعياد الاله ساتيرن . في المدة من ١٧ الى ٢٣ ديسمبر ، وطبقا لما يشهد به الشعراء والمؤرخون « فان الفروق بين طبقة الأحرار وطبقة الخدام كانت تتعطل بصفة مؤقتة ، فالعبد قد يشجب تصرفات سيده ، وقد يسكر حتى الثمالة كما يفعل من هم أفضل منه ، كما كان يجلس معهم على المائدة ، ولا يستطيع أحد أن يوجه اليه كلمة توبيخ واحدة عن أى سلوك حتى لو كانت عقوبته في المواسم الأخرى هي الضرب أو السجن أو حتى الموت . ان هذا القلب للأوضاع كان يبلغ مداه عندما تصبح كل أسرة لفترة ما تحاكي محاكاة ساخرة لجمهورية قد أبطلت فيها كل وظائف الدولة العليا بواسطة العبيد الذين أصبحوا يصدرون الأوامر ويشرعون القوانين كما لو كانوا قد منحوا بحق كل سلطات القنصلية والحرس الامبراطوري والقضاء بكل نبالتها وسموها » وقد كان يتم اختيار ملك هزلى يمثل اليه البذر والكرم . وعندما تنتهى تلك الاحتفالات المعربدة ، يقتل نفسه أو يعدم على رؤوس الأشهاد . ولقد دام هذا التقليد في حفلات الكرنفال فيما بعد . ان هذه المحاكاة للشخصية التي يتم احراقها على الملأ ليست الا « خلقا مباشرا لملك احتفالات الساتيرن القديم ، طبقا لما يقوله فريزر . ومن وجهة النظر الشعبية فان الأيام الاثنتى عشرة الواقعة فيما بين عيد الميلاد وعيد الفطاس لم تزل تعتبر استثناء . وهذه الأيام الاثنتا عشرة هي الفرق فيما بين السنة القمرية (٣٥٤ يوما) والسنة الشمسية (٣٦٥ يوما) . وتشكل هذه الفترة انقطاعا يحدث فيه « أن التقييد المعتاد الذي تصنعه القوانين والأخلاق يتوقف . ويتنازل الحكام العاديون عن سلطاتهم لصالح حاكم مؤقت أو وصى ، لنوع من الملك الألعبوبة الذي يحمل من القموض والتقلب وعدم الاستقرار والشغب ما كثر عنه أو قل » .

وفي تراجيدية شكسبير فان كلوديوس هو الذى يمثل ذلك « الملك الهزلى » ، عند انتهاء المسرحية ، وبعد أن ظهر أن الملك مذنب ، فان هاملت محمولا بعيدا بنجاحه كمنخرج للرواية ، يتهج قائلا : « لأنك لا تعرف ، أيها العزيز لامون ، أن هذه المملكة التي جردت كانت مملكة جوبيتر (كبير الآلهة) نفسه ، والآن يحكمها طاووس » واننا لنلاحظ وفقا لرأى دوفر ويلسون أن « الطاووس » يمثل من الناحية الرمزية بالنسبة للخيال الشعبى : « النسق والغرور » . وفي غرفة الملكة فان هاملت يصف كلوديوس بأنه كائن مفسد « عبد لا يساوى حتى عشر ، مليكك السابق ، ملك لنقائص شمال الامبراطورية والحكم ، سرق التاج الثمين من على رفة وأخفاه في

جيبه » . ان واجب هاملت أن يضع نهاية لمملكة هذا « الملك الهزل » ، ليس بالتنفيذ الأعمى لأوامر الأب الذى يروح النفوس ولكن باتباع قراره الشخصى انه يقسول لهوراشيو « هذا الذى قتل أبى وجعل أمى تفجر ، وحل فجأة ليحصل بينى وبين آعالى (فى العرش) ، ورمى بشصه من أجل حياتى الخاصة ، وبمثل هذا الاحتيال ، خان الضمير راض عن الانتقام بهذه الذراع » .

ان عريدة هذا المختصب للعرش قد بدأت من الفصل الأول وانتهت بالفصل الخامس « ان كلوديوس » قد ثمل وعربد « و « حالما استنزف كل ما كان جاهزا من خمر راينلاند وارتفع صوت الطبل والزفر كالنهيق » . وفى نهاية المسرحية يجبره هاملت على احتساء كأس السم قائلا له « فلتشرب هذه الجرعة » .

ان كلمة شرب لذات دلالة مشثومة فى هذه التراجييدا « أستطيع الآن أن أشرب الدم الساخن » هكذا يقول هاملت وهو فى طريقه الى غرفة نوم الملكة ، مارا خلف الملك وهو فى صلاته ، انه يقيم سيفه قائلا : « كف يا سيف حتى تاتى فرصة أكثر ترويعا ، عندما يكون مخسورا أو فى غيظه أو أثناء انهماكه فى لذته المحرمة على سريره » . كما أن ملابس أوفيليا ، ثقيلة بما تشربته من ماء هى التى اجتذبتها الى « الموت الموحل » ، والمملكة وقد سميت بالشراب الذى كان معدا لوالدها هاملت تصيح « لا لا الشراب الشراب يا هملت العزيز الشراب الشراب ، لقد دس لى السم » .

واذا كان أول ظهور للشبح قد حدث قبيل أعياد الميلاد ، فمن المحتمل أن تكون حفلات التتويج والزواج الملكى قد تمت مع بدايات العام الجديد ، وكلا الحدثين ينطويان فى وضوح مع تدنس للمقدسات .

ان السنة الجديدة فى الوعى الاسطورى تمثل الاعداد « لفترة جديدة » وتجديد الكون واعادة خلقه وتكرار الأحداث الكونية . وفى بلاد ما بين النهرين يلعب الملك دورا محوريا فى احتفالات العام الجديد . فهو مسئول عن اتساق الكون ، وعن التعاقب المنتظم للفصول وعن خصوبة الأرض ، عن تكاثر الحيوان والجنس الانسانى وتذكرنا « ميرسيا الياد » بأن سكان جزر فيجي (١) يطلقون على مراسم تنصيب شيخ القبيلة « خلق العالم » .

ان كلوديوس ، بوصوله الى العرش ، انما يتصرف ضد قوانين الطبيعة ، فملك الدانيامارك الجديد ليس الاسفاحا دنيثا . كما أن زواج كلوديوس وجرتروود يرتبط ارتباطا وثيقا بالتتويج ، حيث أن هذا الاتحاد يضفى الشرعية على تولي هذا المختصب للسلطة . « ومن ثم فإن من كانت أختنا فيما سلف قد أصبحت ملكتنا الآن ، هذه التى كانت هذه الدولة الشاكية السلاح مهرا لها ، وقد أصبحت الآن زوجتى » هكذا يقول الملك فى خطبة تتويجه ، ان صفة القداسة لشعائر هذا الزواج قد تلطخت بواسطة كلوديوس وجرتروود . وان المظهر الكونى لهذه الشعائر ليذكرنا بالشعائر

(١) وتقع فى الجنوب الغربى من المحيط الهادى .

التي تمارس بها احتفالات العام الجديد • ومرة أخرى تلفت ميرسيا الياد انتباهنا الى أن المصطلح الألائى Hochzeit . بمعنى زواج مشتق من Hochzeit التي تعنى عيد السنة الجديدة . وطبقا لما يقوله المؤلف نفسه فإن الزواج فى الفكر الاسطورى يعيد تجديد السنة • وبناء على ذلك فهو يمنح النسل والثروة والسعادة ، ولكن هذا الزواج الملكى بين جرثود وكلوديوس يعد جريمة جنسية قد لوئت الأرض ، وبتأثير سحرى أصابت دورة الحياة بالتشويش والاضطراب • وكأنه رسم ساخر للنموذج البدائى والمقدس لزواج الأرض والسما ، وانتهاكا للنظام الطبيعى • ويعبر هاملت عن تقززه فيقول « لن يحدث عندنا أى زواج آخر » .

(٣)

ان الزنا بالمحارم ومقتل الملك والزواج الذى تم ضد الطبيعة واغتصاب العرش قد أطلقت العنان لكارثة كونية • واذا رجعنا الى ظهور الشبح فان هوراشيو قد تحدث عن ظاهرة كونية نمت عن اغتيال يوليوس قيصر « فى جمهورية روما ذات المجد والسمو ، قبيل سقوط قيصر العظيم صريحا لفترة قصيرة ، خوت القبور من ساكنيها وانطلقت الأجساد المكفنة تنن وتهز فى شوارع المدينة ، بينما سقطت النجوم ووراءها ذيول النار وتساقط ندى الدم ، الكوارث فى الشمس وفى الكواكب الندى (القمر) ، الذى يمتد اليه تأثيرات تبتون اله البحار » .

ان موضوع العالم الذى انقلبت أوضاعه فى التراجيديا الشكسبيرية يصاحبه دائما قلق الوعى الاسطورى • فعند الانسان البدائى نجد أن مسار الشمس ودورة الفصول وتوظيف الكون الفلكى لم توضع لكى تبقى دائما ، بل انها ظلت دائما خاضعة لتأثير الانسان والقوى الشيطانية •

« أمن أحد يعرف لم تنذر السماء بالخطر على هذا النحو ؟ » هكذا يسأل كاسكا فى مسرحية يوليوس قيصر ، ويجيبه بروتس « هؤلاء الذين يعرفون أن الأرض ملأى بالأخطاء » .

ان الكارثة الكونية تبدو وكأنها شيء لا مندوحة منه لأن الشمس التي ترتفع على كل رموز السلطة الملكية فى مسرح شكسبير قد أفسدت وحط من شأنها •

وفى هذه السلسلة التى تنتظم الكون « ان الكوكب سول المتألق ، فى علاه النبيل متوجا مكورا ، وسط الآخرين يعيونهم ذات القوة السحرية ، يصحح الوجوه السقيمة للكواكب الشريرة ، ولكن عندما تحيد الكواكب فى اختلاط شرير الى الفوضى فأى بلاء وأى نذر وأى عصيان • » كما يقول أوليس فى ترويلس وكريسيديا • فان وهن الشمس غير قادر على مجابهة قوتها الاشعاعية • مقاتل تأثير « النجوم المغشية » التى تسبب طبقا لما يقوله البوق بدفورد فى مسرحية هنرى السادس الجزء الاول « وفاة الملوك وسقوط الامبراطوريات » •

وفى الأعمال التي سبقت هاملت ، وعلى وجه الخصوص ريتشارد الثالث ويوليوس قيصر ، فإن هذه العلامات الكونية ارحاص بموت الملوك أو سقوطهم . ومن وجهة النظر هذه يكون لما أعلنه هوراشيو فى مسرحية هاملت أهمية خاصة مادام يشير الى يوليوس قيصر اشارة مباشرة . وفى هذه التراجيديا فإن كاسكا وكاشيوش وكالبورنيا زوجة قيصر يتكلمون عن أحداث شديدة البشاعة تنذر بثورة عارمة . « ولكنك تسأل ، لم كل هذه الحرائق ولم كل هذه الأشباح التي تنسل ، لم كل هذه الطيور وكل هذه الوحوش من كل صنف وكل نوع ، لم هؤلاء العجايز والحمقى والأطفال ، لم تعد كل هذه الأشياء عن نظامها وطبيعتها ، لكي تتحول الى شيء شديد البشاعة والشذوذ . » يصرخ بذلك كاشيوس انه يصف هذه الأحداث كأنها « هيجان شاذ » . ويستخدم « هوراشيو » تعبيرا مشابها عندما تعود الروح الضالة للملك .

« ان هذا ينذر بثوران يدعو للعجب يحل بالبلاد » ، ويتكلم هوراشيو عن « ندى الدم » الذى يسقط على أرض الدانيمارك . وفى يوليوس قيصر تبدو كالبورنيا وكأنها تبين أساس هذه الظاهرة الغريبة « ان محاربين أولوا بأس يشتعلون حماسا يقتتلون فوق السحاب مشاة فى صفوف وعلى صهوات الجياد وفى مظهر الحرب المناسب ، جاعلين رذاذ الدماء يحط فوق هيكل جوبيتر » تقول كالبورنيا لقيصر « عندما يموت الشحاذون لا ترى المذنبات ، ولكن السماء تندلع باللهيب لموت أمير » .

وفى هاملت فإن « الكوارث الحادثة فى الشمس » تعكس الماضى - مجازا - الممثل فى موت هاملت الأب الذى اغتيل أثناء نومه . انها تصبح صورة للحاضر وفى الوقت نفسه تعلن عن المستقبل الممثل فى عقاب المفتصب للعرش .

ان الشمس « اله النهار » هى موضوع الأجدية منذ بداية المسرحية كما ترى فى اجابة هاملت الثانية على كلويوس ، عندما يسأل الملك : « كيف لم تزل غمامات الحزن تظلل وجهك » ويحجب هاملت « ليس بهذا القدر فانا أخرج كثيرا الى الشمس يا مولاي » اذن ما هو احساس هذه المسرحية بالكلمات ؟ وطبقا لما يقول دوفر ويلسون ، يشير اللفظ الى التعبير المثلث « فى الشمس » الذى يعنى « خارج المنزل والوطن ، خارج على القانون ، محروم من الارث . وعلى أى حال فإن المترجمين الفرنسيين اندريه جيد وييف بونيفو لم يخطئوا عندما جعلوا هاملت يضيف هذه "Jesuissi près du soleil" بمعنى أننى قريب جدا من الشمس » . فالشمس يمكن أن تشير الى الملك الأب : انها ذكرى والده التي تحفز هاملت ، كما يمكن أن تشير الى الغاصب نفسه : فهذه الشمس التي هون من شأنها لا تستطيع أن تقشع الغمام الذي أظل وجه هاملت .

انها مرة أخرى صورة الشمس التي فسدت والتي نجدها فى ملاحظات هاملت الموجهة الى بولونيوس « لأن الشمس تستطيع أن تنتج الحشرات من جيفة كلب ميت » و « هل لك ابنة . . لا تتركها تسير فى الشمس » هنا نجد أن عمل الشمس مصحوب بتحلل جنسى منحط القدر ويبدو محتملا أن هاملت يود أن يحيى أوفيليا من التأثير غير الصحي الذي قد يمارسه المفتصب للعرش معها . ولعل هذا التحذير هو الذى

دفع حاملت بطريقة ما الى هذا الانفجار العنيف عندما قال لها « التحق بالدير ، لماذا تودين تنشئة خاطئة » .

وخسوف القمر « النجم الندى ، الذى يمتد اليه تأثير نبتون اله البحار » يتصل ايضا باضطراب دورة الحياة فى حاملت . فنحن نعرف الدور الذى يعزى فى الفكر الاسطورى الى القمر ، وطبقا لما يقول بلينى الأكبر يمكن أن يعتبر القمر : الكوكب الذى يهب أنسام الحياة « لأنه يشرب الأرض وباقترابه يملأ الأجساد ، ويفرغها برحيله ومن ثم تزيد أعداد المحار كلما زاد القمر ، كما تحس المخلوقات فاقدة الدم بدبيب الحياة فى هذا الوقت ، حتى دماء الرجال تزيد وتنقص بواسطة ضوء القمر ، كما أن أوراق الشجر والأعشاب يحدث لها نفس الأثر طالما أن الطاقة القمرية تخترق كل الأشياء . » وترتبط الرمزية القمرية ، بحقائق تغير الخواص « ماء البحر ، المطر ، خصوبة المرأة والحيوان ، حياة النبات ، قدر الإنسان فيما بعد الموت » وشعائر التلقين (المبادئ أو العلوم أو الفنون) . وفى حاملت فإن « المظهر المكتشب » للقمر يرتبط بالزواج المحرم للملكة جرتروود « أية فعلة شنعاء ، كانها قد انتزعت من رباط الزواج ، روحه ، وصنعت من الدين ، كومة من الكلمات ، وأحالت وجه السماء بحمرة الغضب محتمدا وهذه الأرض بكتلتها الصماء حزينة الوجه مكتشبة ، كما لو كانت فى انتظار يوم الدينونة ، مريضة من التفكير فى تلك الفعلة . » والواقع أن نظام الكون يتقلب شأنه لو أن القمر لم يعكس ضوء الشمس . « ان الشمس تقترب من القمر ، عندما يحافظ ديوميدي على وعده (تريولاس وتريسيديا) . ان هذا الوجه الشاذ للقمر يبدو وكأنه يفسر مرض السوداء « الميلانخوليا » الذى يعانى حاملت منه ، والذى يقول عنه بولونيوس والملك انه « السبب الرئيسى فيما يعانى حاملت من جنون » « الجنون الخطير الهائج » . وهذا التحديد للعلة (التشخيص) يتفق مع المعتقدات المتعلقة بزوغان العقل الذى تحدته هذه الأجسام السماوية التى توجد عند التقاء عالمين : الأثير والهواء عالم الآلهة وعالم الشياطين ، بين كوكب الضرورة وكوكب المصادفة والاحتمال .

(٤)

ان مسار الكواكب الذى لم يحسب ، يثير ارتباكاً فى تأمل فكرة الزمان والمكان ، فختلف حاملت قائلا « ان الزمن متنافر » يمثل برهانا مجازيا عن هذا الاضطراب العميق . ويقول كاسيري Casirer فى « الوعى الاسطورى » الجزء الثانى « فلسفة الأشكال الرمزية » « ومن الحس الملموس ، ذاك المتعلق بفكرة تناوب الضوء والظلام ، والنهار والليل ، الذى يشكل الأساس لكل من الحس المبدئى لفكرة المكان ، والوضوح المبدئى لفكرة الزمان ، وهذا النسق نفسه من التوجيه ناحية الشرق الذى يعتبر الخلاف الذى يحس بدهيا فيما بين مناطق السماء واتجاهات البوصلة هو الذى يتحكم فى تقسيم كل من المكان والزمان الى قسمين واضحين المعالم . لقد رأينا أن أبسط العلاقات المكانية على نحو الشمال واليمين ، والأمم والحلف تفرق بواسطة خط

من الشرق الى الغرب متبعا مسار الشمس مقسما من منتصفه بواسطة خط عمودى من الشمال الى الجنوب ، وكل حدى لفرجات زمانية انما يرجع الى تلك الخطوط المتقاطعة .

وهذه الاعتبارات وثيقة الصلة بهاملت على نحو مباشر ، لأن الحدود العادية فيما بين الليل والنهار تختفى فى العالم الخيالى للتراجيديا .

« ماذا يمكن يا ترى تجاه الجهد المعمول الذى يفصد العرق من الجباه ، والذى يوصل الليل الكادح بالنهار ، من ذا الذى يستطيع أن يدلىء ، هكذا يسأل مارسيلوس فى المشهد الأول من الفصل الأول فى المسرحية .

وفى المسرحيات التى ألفت قبل هاملت ، مثل ريتشارد الثانى أو ماكبث ، فالليل ، هذا الذى يولد « عدوى المرض الدينية » (انظر هنرى السادس الجزء ٢) يسمح له بغزو النهار بواسطة مقاطعة الايقاع الكونى « حسب الساعة لم نزل بعد فى النهار ، ولكن جحافل الظلام تخنق المصباح المسافر ، (يعنى الشمس) أمو تأثير الليل أم خجل النهار ، هذا الذى دفن وجه الأرض ، بينما كان يجب أن يقبله ضوء النهار ؟ » هكذا يتساءل « روس » بعد أن ارتكب ماكبث جريمته . ويتساءل ريتشارد الثالث فى يوم مواجهته لريتشموند « من منكم رأى الشمس اليوم » .

وفى هاملت فان قطع تعاقب الليل والنهار ينذر باضطراب خطير فى حق الوراثة الملكى ولم يكن بولونيوس غير هادف عندما قال لكلوديوس وجرتروود « يا ملكى ومليكتى لكى نتجادل ، حول الملكية وواجباتها ، كأننا نقول لم النهار نهار والليل ليل والوقت وقت ، فلن يكون ذلك الا اهدار لليل والنهار والوقت » وفى الحقيقة فان شرعية العرش تتوقف على مبدأ التسلسل الذى يتحكم فى نظام العالم ، وان اللوم الذى يوجهه دون أوف يورك لريتشارد الثانى هذا الوجه السياسى والقانونى والأخلاقي لقانون الكون : « لو أنك أخذت حقوق دوق هيرفورد ، فكانت أخذت من الزمن امتيازاته وحقوقه المعتادة ، فلا تدع الفد يتلو اليوم ، فكيف صرت ملكا الا بالتعاقب المنصف والتسلسل الشريف (يقصد حق الوراثة) » . ان هذه الملاحظات تؤلف علاقة فيما بين « النظام الزمنى للكون » و « النظام السرمدى للعدالة » وهى نفس الرابطة التى تؤلف بين « الكون الفلكى والكون الأخلاقى » التى نجدها - حسبما يقول كاسيريه - فى كل الأديان .

ان اختفاء الحدود الطبيعية بين الليل والنهار تمكس انتهاك القانون بواسطة جرتروود وكلويوس ، ومن وجهة النظر هذه يأتى اعلان كلوديوس المتعلق بزواجه من جرتروود « لذلك فان كانت أختنا فيما سلف قد صارت مليكتنا الآن هذه التى كانت هذه الدولة الشاكية السلاح مهر لها » والتى تذكرنا بما قاله مارسيلوس .

ان مبدأ الاضطراب والتشوش مجسد فى الشبح نفسه « ذى الهيئة الموهمة المدجج بالسلاح » ، شبح الملك المدفون الذى يسلك كما لو كان « شيئا مذنباً » .

هذا الاضطراب هو سمة مشاعر كلوديوس وانكاره « مرح في الجنائز » و « غم في الزواج » .. انه يزن « الحبور والهيم » في كفتان متساويتان . كما ان هذا الاضطراب يقلب نظام الأخلاق « لابد ان تطلب الفضيلة الصفع من الرذيلة » ان الرشد يساعد في ارضاء الرغبة . ان حاملت على وعى كامل بأبعاد واجباته الكونية لكي يكون « سوطا للعقاب » و « خادما » ، للسماء وان هذا ليحفره لأن يلعن حظه الذي يتطلب ان يصلح من شأنه الزمن « المتنافر » .

(٥)

« يبدأ تطور المشاعر الاسطورية حول الفضاء من تعارض النهار والليل ، والنور والظلام » كما يقول كاسيرييه . وليس من الغريب - كنتيجة للاضطراب الخطير الذي اصاب الايقاع الكوني - ان يصيب الاضطراب نظام الفضاء والحرس بالفضاء في مسرحية هاملت بصورة عميقة ، ان أسوار السينيور واستحكاماتها قد طهر عجزها عن حماية البلاط الملكي من الغزو المفاجئ للشبح . ولنلاحظ ما يقوله « ميرسيا الياد » عن ذلك « ان تحصينات البلدان والمدن كان من المحتمل أن تكون « حماية سحرية » ، فهذه التحصينات والحنادق والمتاهات والأسوار قد بنيت كي تمنع عزوات الشياطين وأرواح الأموات لا تمنع الهجمات البشرية وأبعد من ذلك فان الفكر الاسطوري لا يجد صعوبة في أن يمثل العدو البشر بالشياطين والموت . وفي النهاية فان نتيجة أى هجوم سواء أكان شيطانيا أم عسكريا واحدة على الدوام : الدمار والتفسيخ والموت » . لقد صنع الشبح تقبا في أسوار السينيور ، وبذلك أقام الصلة بين « الهيولى » الفضاء الخارجي الذي يفتقر للوضوح وبين الفضاء الداخلي المنظم ، مركزا في العرش الملكي ، وفي مسرحيات شكسبير وبصفة خاصة ريتشارد الثاني . فان العرش يرتبط مع « جزيرة كالصولجان » ذات « حصن بنته الطبيعة من أجل حمايتها » ، من الوباء وخطر الغزو » وفي هاملت فان الفاصب يحتل العرش ويتسبب في انطلاق كارثة كونية بجريمة قتل الملك الشرعي التي انتهكت كل المقدسات . وبزواجه المحرم من أرملة أخيه . ان الشبح الذي يتردد كثيرا على أسوار القلعة وهو يقيم علاقة فيما بين أرض السينيور الملوثة وبين المنطقة السماوية والعالم السفلي ، يخلق « عالما محوريا » ، ويضع هاملت في دائرة تشمل السماء والأرض والجحيم . وحتى قبل أن يتفوه الشبح بأول كلماته ، يصبح هاملت « فلتحرسنا الملائكة وخدام السماء ، ان كنت روحا خيرا أم جنيا ملعونا ، ان جلبت لنا نساءم الجنة أم لفحات الجحيم .. » وحالما يختفى الشبح ويحاول أن يستعيد مشاعره نراه يرتبط بين الجحيم والسماء والأرض « يا جيوش السماء .. وأنت أيتها الأرض ومن يا ترى بعد ؟ هل أضحك أيضا أيها الجحيم ، ياللعار .. تمهل تمهل يا قلبي ، ومنذ ههنا اللحظة ، والفضاء يبدو وكأنه قد ذاب في عقل هاملت » ان الدانيبارك سجين له « .. سجين ضخم .. فيه الكثير من القيود والحرس وزنانات الأبراج » أمام عينيهِ يتحلل الواقع الخارجي في « البخار القدر المحمل بالأوبئة » كما لو كانت أمنيته التي

أفصح عنها فى بداية المسرحية قد تحققت : « ان هذا اللحم الجامد ، قد يذوب ويتحول الى ندى » انه يقارن فى هذه المناجاة بين العالم وبين « حديقة لم تنتزع منها الأعشاب الضارة » واننا لندرك المعنى السياسى لعبارة « القرف الكونى » من جانب هاملت ، عندما نعيد قراءة هذه السطور فى ضوء الملاحظات التى أبدتها البستاني فى مسرحية ريتشارد الثانى : « لماذا فقط داخل أسوار حديقتنا الصغيرة ، نهتم بالمحافظة على القانون والشكل وعلى كل شئ فى حجمه الصحيح ، بحيث تبدو وكأنها النموذج المثلى فى الانضباط ، أما حديقتنا الكبيرة المسورة بالبحر (يقصد انجلترا) فكل أراضيها قد امتلأت بالعشب الضار ، وزهورها الجميلة يمتنع عليها الازدحام ، وأشجارها فكبتها غير مقلمة ، وسياج الأشجار المحيطة بها قد تداعى ، وأعشابها النافعة تعج بالبرقات » .

وفى هاملت « الزمن متنافر » و « الفضاء يتفسخ » ، وقوى الظلام الخارجية تحاصر السينور ولكن هذه الرجعة تجاه عالم غامض ، هيولى تسوده الفوضى ، غفل ، لتسمح باستعادة القوى التى شاركت فى الخلق ، والتى تستطيع تجديد عالم قد تضاعل شأنه .

(٦)

ان مملكة الدانيمارك فى تحليل بالمعنى الحرفى للكلمة لسبب مقتل الملك وزواج كلوديوس المحرم . كما أن موضوع تحقيق دور الأب فى المسرحية يلقى الضوء على الفساد المستفحل فى السلطة السياسية .

ان هاملت الأب ، هذا الجندى الماجد ، هو فى الواقع ملك ضعيف منحط مضطرب الضمير . فى بداية المسرحية يظهر مرتديا دروعه . ومهما يكن فهو ينزع هذه الدروع فى نهاية الفصل الثالث ويبدو فى قميص نومه فى غرفة نوم الملكة . ان نورواى المعاصر له يشبه هذا الملك « بأنه عجوز وعقيم وطريح الفراش » وأن ابن أخيه فورتنبراس كان يسخر منه ، وهؤلاء الآباء كان لديهم - كما كان نولونيوس « نقص عظيم فى الإدراك » وهذا الضعف هو سمة بريام الأب الذى يحكى الممثل الأول قصة اغتياله : « وبنفحة الهواء التى سببها سقوط السيف ، سقط الأب الذى فقد رباطة جأشه » - ان هؤلاء الآباء من الملوك المخلوعين لا يستحقون أى احترام من جانب هاملت « من أجل الطعام نحن نسمن كل المخلوقات عدانا كى نسمن أنفسنا ، ونحن نسمن أنفسنا من أجل حشرات الأرض (يعنى بعد الموت) : هليتك السممين ، وشحاذك الهزيل ، طباقان مختلفان ولكن على مائدة واحدة ، وهذه هى النهاية » . وبالنسبة لهاملت فان « الملك ليس الا شيئا - - ، شيئا من لا شئ » ، كما يقول عن جثة بولونيوس بطريقة مبهمه « ان الجسد مع الملك ، ولكن الملك ليس مع الجسد » . ويعتقد دوفر ويلسون أن هاملت فى عالم آخر ، ولكن الملك الآخر - عمى - لم يلحق

بهما بعد . • ولكن اليس من المحتمل أن هاملت عندما فكر في أبيه « أن الجسد مع الملك » كان يعنى أن هاملت الأب قد دفن ولكن « الملك ليس مع الجسد » لأن روحه وهى أفضل أجزائه مازالت هائمة وأنه لم يعثر على السلام بعد .

وبنفس الطريقة فإن كلوديوس المفتصب القوى المتلى رجولة ، يفقد قوته تدريجيا كلما تقدمت الرواية فهو فى بداية المسرحية ملك واثق من نفسه ، لبق ماهر ، يضرب صفحا عن إهانات ابن شقيقه .

ومع المشهد الثانى من الفصل الثانى يبدو شديد القلق لغرابة مزاج هاملت ، وهو لا يستطيع اخفاء قلقه عن بولونيوس ، ويود أن يعرف أسباب تحول هاملت « نعم • حدثنى عن ذلك الشيء الذى أتوق لسماعه » • وخلال عرض المسرحية يتأكد أن هاملت يعرف سر جريمته ، ويقوص فى كرسى الصلاة حيث يجده هاملت فى هذا الوضع • وكلما زاد احساس كلوديوس بالتهديد يضاعف من جرائمه • لقد ظل كلوديوس يعتمد على زوجته جرترود طول حياته ، وهذا أحد الأسباب الرئيسية التى منعتة من أن يسأل هملت الحساب على المأ لقتله بولونيوس « ان الملكة أمه ، تكاد أن تعيش بعينيه • وبالنسبة لى ، فان فضيلتى أو قل بلائى : أى الاثنين يكون انها لصيقة بحياتى وروحي ، ومثل النجم لا يتحرك الا فى مساره ، فانا أيضا لا أستطيع الا بهما • • هكذا يقضى بدخيلته نفسه الى لايرتس ، ومن وجهة النظر السياسية ، فهو يشعر أن قوته قد تناقصت بسبب شعبية هاملت و • بالحلب الكبير الذى يحمله له كل الناس من الجنسين » . ان القاتل يطابق نفسه مع شقيقه الأكبر . ومثل هاملت الأب فان كلوديوس يقامر بحياته وعرشه وبالمملكة • • اذهب ولكن بمفردك ، واختر من شئت من أصدقائك العقلاء ، وسوف يسمعون ويحكمون ، اذ كنا بيد مباشرة أو غير مباشرة ، قد تورطنا ، فسنعطى مملكتنا ، وتاجنا وحياتنا وكل ما نقوله أنه لنا ، لمرضاتكم • • • كما يقترح على الشاب لايرتس الذى يتهمه بمقتل بولونيوس أن كلوديوس يقلد أسلافه لا شعوريا عندما يستثيره فورتنبراس الأب فيقبل أن « يرهق كل أراضيهِ ، الواقعة تحت يده » ، وهى كل مملكة الدانيمارك • ففى الماضى قام هذان الأبوان « بميثاق مصدق » • يقره القانون واجراءات الفروسية • والآن فان كلوديوس الملك « والد » الملكة يجد نفسه مجبرا على أن يقترح ترتيبا مائلا مع « ابنه » الذى تمرد على سلطته •

ومما لا يقبل الجدل أن عودة لايرتس السريع الهياج الى الدانيمارك تشكل نقطة تحول فى المسرحية « انقذ نفسك يا مولاي ، فالبحر الذى ترتفع مياهه فوق النجوم ، مغطىة أراضي الشيطان المنبسطة فى سرعة مخيفة ، ليس بأشد مما يصنع لايرتس فى الرؤوس المحمومة ، فالغواء تنادى به ملكا ، وكأنه العالم قد بدا للتو • من فراغ ، وكان ثقافات العصور قد نسيت وتقاليدها وعاداتها قد جهلت ، والمواثيق والعهود وشرف الكلمة ، انهم يصرخون : - دعونا نختار ، لايرتس سيكون الملك ، وهم يطوحون القبعات وترتفع أصوات أكفهم وجناجرهم الى عنان السماء ، لايرتس سيكون

الملك ، وكما قال الضابط للملك . ان هذه السطور تذكرنا بتلك التي قالها سير ستيفن سكروپ حول ثورة بولنبروك « كمثل يوم عاصف جامع ، دفع الأنهار القضية لأن تفرق شواطئها ، كما لو كان العالم قد ذاب في فيض من الدموع ، وهكذا عالياً فوق الحدود ترتفع ثورة بولنبروك مغطية الأرض الهلعة ، بالصلب اللامع القاسي والقلوب الأشد قسوة » . ان موضوع تفسخ الكون وعودة زمن بدائي يربط ما بين هاملت وريتشارد الثاني ، يؤكد بزوغ شخصية جديدة في التراجيديا ، وهي شخصية « الابن » ، ان كل قطرة دم تبقى هادئة في عروقي تعلن انى ابن سفاح ، ويصرخ الزوج المخدوع فى والدى أن يسم تلك البقي ، هنا على هذه الجبهة الطاهرة التي لم توصم بالعار ، جبهة أمى التي ولدتنى . هكذا يعلن لايرتس موجهاً كلامه للملك الذى يصفه بأنه « ملك وضيع » ، واننا لنذكر كيف أن « جيرهارد هوبتمان » فى معالجته الجديدة لهذه التراجيديا قد أنطق هاملت بهذه الكلمات :

« كما لو أن العالم قد بدأ للتو . » لقد نزل هاملت من السفينة عاريا الى ارض الدانيمارك ، متبعا تقاليد الغزاة الشباب وقد عادوا من مغامراتهم وقد صلب عودهم ، عاد لكى يطالب بحقه فى العرش . ان هذا الورث يمتلك الختم الصغير الذى يلبس كالحاتم ، والذى يحمل « نموذج شعار الدانيمارك » لقد رتب هاملت أموره على أن يبقى سيد اللعبة حتى وصول السفراء الانجليز الى الدانيمارك ، بالاضافة الى أنه شعر أنه سيستخدم هذه « الفترة الفاصلة » فى الوفاء بهام ملكية على الأقل لفترة قصيرة من الزمن ، عقب معاقبته كلوديووس ومنع « صوته المختصر » الى فورتنبراس . وبينما ترتد سهام الفاصب الى قوسه لأنها أعدت للاستخدام مع الريح العاتية فان سهام هاملت تخطئ الهدف دون شك وترتفع سريعا فى الهواء : ويوجه هاملت الخطاب الى لايرتس فيقول له « برثنى فى أفكارك الكريمة ، من أننى قد أطلقت سهامى فوق المنزل فطاشت وأذيت أخى » .

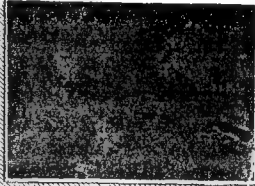
وفى المشهد الأخير من الفصل الخامس يعتبر هاملت قيامه بمهامه كورث شرعى للعرش أمرا مفروغا منه ، فهو يعاقب المفتصب بالموت ، كما أن فورتنبراس يقدر جدارة هاملت بالحكم وبينما نجد أن الأدياء فى هذه التراجيديا يدفنون على عجل « دون نصب أو سيوف ، أو أية شعائر نبيلة » ، فان جنازة هاملت يحتفل بها وفقا « لشريعة الحرب » .

ان هناك صلة ملحوظة بين شخصية هاملت الأسطورية - الكونية والدينية - وبين بنية الكرة الأرضية . وفى الجزء الخاص بمسرح شكسبير فى كتاب فرانسيس بيتس « المسرح العالمى » نجده يتعقب الدور الذى لعبه جون دى فى انجلترا فى انتشار نظريات فيرتوفيووس (١) عن العمارة الهيلينستية . ولقد ربط فيما بين حركة بناء المسرح التي افتتحها « بيرياج » فى شوريدتش فى لندن وبين إعادة اكتشاف المسرح

(١) مهندس مصادرى رومانى عاش فى القرن الأول الميلادى .

الهيلينستى . ان تصميم المسرح الفيرتوفى يقوم على « التثليث (١) من خلال دائرة البروج » . وهذا التساوق والتناسب هو ما يميز الجسم الانسانى أيضا . وهذا ما يؤكد التناظر الوظيفى الموجود فى كل من الكون والانسان . ومن وجهة نظر التقنية المسرحية فان هذا التصميم الكونى يسمح بخلق تساوق نغمى بين أصوات الممثلين على المسرح . ومن وجهة النظر الروحية ، فان هذا التصميم الكونى يساعد على أن تهيم الجماهير خيالها لاستقبال الحدث « مسرح العالم » . ان هذا البناء المسرحى يلائم بصفة خاصة عكس التلميحات والإشارات الكونية الكامنة فى الفكر الاسطورى ، كما أنه جدير أيضا : بتأكيد المشاهد والمواقف التى تنقل عناصر هذا الفكر .

تاجر البندقية وأزمة .. الضمير المسيحي



» بوجيس

مقدمة بقلم المترجم

تاجر البندقية

النوع الأدبي : مسرحية

المؤلف : وليم شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦)

العقدة : مأساة في قلب هزلي

المكان : مدينة البندقية

أول عرض لها : ١٥٩٦

بقلم: لسترج كروكر

دكتوراه في الآداب ، أستاذ اللغة الفرنسية في جامعة فيرجينيا ،
له اهتمام بالأدب الأسباني والتراجيديا كان الرئيس الثاني
للمجتمع الدولي لدراسات فرن حركة التنوير الفلسفي •

ترجمة: أمين محمود الشريف

عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ورئيس مشروع الألف
كتاب بوزارة التعلّم سابقا •

الشخصيات الرئيسية :

شيلوك : مراب يهودي

أنطونيو : تاجر افتقر بعد غنى ، وعدو شيلوك دافعت عنه
بورشيا في زى محام

بورشيا : فتاة ثرية تزوجها بسانيو

بسانيو : زوج بورشيا وصديق أنطونيو

جسيكا : ابنة شيلوك فرت مع لورينزو بعد أن أخذت شطرا
من ثروة أبيها

لورينزو : زوج جسيكا

أنطونيو تاجر شهير بمدينة البندقية . قصد اليه صديقه بسانيو وطلب اليه أن يقرضه بعض المال ليتزوج فتاة ثرية اسمها بورشيا ، فاعتذر أنطونيو لأنه يستثمر أمواله جميعا في السفن التي يملكها في عرض البحر . ولكن أنطونيو اقترض له ثلاثة آلاف من الدنانير من شيلوك اليهودي الثرى لمدة ثلاثة شهور ، واشترط شيلوك في العقد المبرم بينهما أنه اذا عجز أنطونيو عن الوفاء في نهاية المدة حق لشيلوك أن يقطع رطلا من لحمه ، من أى جزء من جسمه شاء وقبل أنطونيو هذه الشروط برغم اعتراض بسانيو ، لتأكده من عودة سفنه قبل حلول ميعاد السداد بشهر ، وكان واقفا أنه لن يقع في قبضة ذلك اليهودي الذي يكن له البغضاء لأنه كان يقرض الناس دون أن يتقاضى منهم فوائد كما يفعل شيلوك .

ووافقت بورشيا على الزواج من بسانيو ، ولكن فرحته بحظه السعيد كثر صفوها ورود رسالة من أنطونيو بأنه خسر ثروته لأن سفنه جميعا لم تعد ، وفات موعد الوفاء بالقرض ، وطالبه شيلوك بقطع رطل من لحمه .

ولكن بورشيا طلبت الى بسانيو أن يسافر من فوره الى مدينة البندقية ومعه مهرها كله وقدره ستة آلاف من الدنانير ليفتدى صديقه أنطونيو من برائن اليهودي اللثيم .

وكان دوق البندقية الذي عرضت عليه القضية كارها لتنفيذ العقوبة التي نصت عليها شروط شيلوك ، فطلب الى شيلوك أن يلبي نداء المروءة والانسانية ويتنازل عن شروطه ، وحاول بسانيو استعطاف شيلوك وعرض عليه المبلغ الذي معه وهو ستة آلاف من الدنانير ، ولكنه أبى واستكبر .

وجاءت بورشيا الى المحكمة في زى محام وترافعت في القضية واستنارت عاطفة الرحمة في قلب شيلوك وقالت ان الاحسان فوق العدل والرحمة فوق القانون ، ولكن شيلوك أبى الا أن يطبق القانون بكل حروفه وبكل نقطة على حروفه ، وأعلن أنه لن يفرط في حقه ولو انطبقت السماء على الأرض .

وسئم أنطونيو هذا اللجاج ، وأعد صدره لمذبة شيلوك ، ولكن المحامي (بورشيا) صاح « مكانك يا شيلوك » وقال له : ان القضاء يبيع لك رطلا واحدا من لحم أنطونيو ولكنه لا يبيع لك أن تسفك نقطة واحدة من دمه . فسقط في يد شيلوك وأعلن من فوره موافقته على قبول الستة آلاف من الدنانير ، ولكن بورشيا أعلنت أنه لا يستحق النقود التي رفضها من قبل ، وقالت ان شيلوك الأجنبي قد هدد حياة أحد مواطني البندقية ، ولهذه الجريمة كان لأنطونيو الحق في الاستيلاء على نصف ممتلكاته وللحكومة النصف الآخر . ولكن أنطونيو رفض ذلك . وتم الاتفاق على اعطاء جسيكا ابنة شيلوك نصف ثروة أبيها فورا واحتفاظ شيلوك بالنصف الباقي

على أن يوصى به لها أيضا . فضلا عن ذلك حكم على شيلوك بأن يغير دينه ويعتق المسيحية ، فقبل هذه الشروط صاغرا .

وكان مسك الختام للمسرحية الاحتفال بزفاف بورشيا الى بسانيو ، وتلتق جيسيكاً مع زوجها لورينزو بشرى ميراثهما المرتقب ، وتلقى أنطونيو خطاباً فحواه أن بعض سفنه وصلت الى الميناء سالمة .

ان تاريخ التفاسير التي دارت حول قصة « تاجر البندقية » ، سواء في ذلك التفاسير الخاصة بعرضها على المسرح والتفاسير الواردة في التحليلات النقدية والتفاسير الخاصة برودود الفعل لدى القراء والمشاهدين ، هو بلا شك أمر فريد في بابه في تاريخ المسرح . وجدير بالذكر أن التفاسير التي دارت حول « هاملت » أكثر من أن تذكر ، ولكنها كلها تدور في المجال العقلي ، أما المناقشات التي دارت حول « تاجر البندقية » فتغوص في أعماق العواطف الانسانية ، وتكشف النقاب عن أسرار النفس الخفية . فعندما تحدث المواجهة بين الضمير الأدبي والعمل الذي يدور على المسرح تتوالى الأحداث الدرامية المثيرة . وقد وضع سيجورد بركهات يده على هذه المشكلة دون أن يتعمق في أسرارها حيث قال : « ان الجمهور يشعر بالقلق والضيق نتيجة للحكم النهائي الذي صدر على شيلوك بمصادرة أملاكه . ولم يحدث أى تفسير تاريخي يخفف من وطأة هذا الضيق والقلق » . ولذلك لا يمكننا أن نشارك - دون تحفظ - في حفل السرور الذي جمع شمل الأحباب في الفصل الأخير ، لأن شبح شيلوك يلوح في كواليس المسرح مطالبا برد أمواله .

وهدفى من هذا المقال هو تحليل ظاهرة هذا القلق باعتبارها من أحداث تاريخنا الثقافي ، وأن أنعمق في أسبابها الحقيقية . وسأحاول أن أتبع الطرق المختلفة التي حاول بها الضمير المسيحي أن يتجنب هذا القلق أو يعبر عنه أو يخفف من حدته . ولا أريد أن أنسب الى شكسبير هذا القصد أو ذاك ، وان كان من الصعب تجنب الحديث في هذا الموضوع .

(١)

ويمكن القول بأن هناك خمس مقولات أو اتجاهات حول شخصية شيلوك ، والمشكلة اليهودية في « تاجر البندقية » . وفي كل مقولة من هذه المقولات بعض المتغيرات ، ولكنها تركز في مجملها على وجهة نظر أساسية (فيما عدا المقولة الأولى التي تتجاهل المشكلة) . وفي وسعنا أن نقول ان المشكلة منذ العصر الاليزابيثي حتى القرن التاسع عشر تجوهرت تماما ، بمعنى أن أحدا لم يشعر بوجودها . وإذا كان هناك أشخاص أزعجتهم الصورة التي رسمها شكسبير للرجل اليهودي مثلا في

شخص شيلوك فاننا لم نسمع عن وجود هؤلاء في ذلك العصر . وعلى كل حال فاننا لا نجد من الأسباب الجدية ما يحمل على الظن بأن شكسبير ألف هذه المسرحية لمثل هؤلاء الأشخاص . والسبب في غاية الوضوح ، وهو أن اعتقاداً موروثاً ساد بين المسيحيين خلال ألف عام بأن الحكمة الالهية قضت بخلق انسان مهين ذليل يستحق كل السخرية والازدراء وتنصب عليه كل اللعنات .

ومن المعروف أن القرن التاسع عشر شهد إعادة تقويم شيلوك ونوايا شكسبير المزعومة ، واشتد فيه الشعور بالمشكلة كما يعرفها المسيحي الحديث . وفي القرن العشرين اتسعت دائرة المناقشات وتضاربت وجهات النظر . بيد أن كثيراً من الدراسات التي كان يرجى أن تعالج هذه القضية تجنبتها (بل أغفلت الكلام على المسرحية نفسها) . ويرجع هذا التجاهل في بعض الحالات الى أسباب قوية تتصل بالنظرة النقدية عند المؤلف . بيد أن هذا الموقف السلبي قد يكون له معنى ايجابي يفنى عن الكلام الكثير ، اذ لا نستطيع اليوم أن نقول ان هذا الصمت يعزى الى الجهل ، بل قد يكون دليلاً على سوء النية ، لا على الجهل بالمشكلة .

أما المقولات الأربع الباقية فيمكن تلخيصها فيما يلي :

١ - الاعتراف الصريح بمعاداة السامية (عداوة اليهود) ، (٢) وانكارها ، (٣) واستحسانها ، (٤) وآراء أخرى .

وسنفصل القول في هذه المقولات في الصفحات الآتية .

فأما المقولة الثانية وهي الاعتراف الصريح بمعاداة شكسبير للسامية (عداوة اليهود) فيمكن شرحها بطرق متعددة على النحو التالي :

ان موضوع المسرحية بسيط وواضح يمكن تلخيصه في هذه العبارة : مسيحي نبيل (أنطونيو) في مواجهة يهودى دنيء (شيلوك) . وكراهية أنطونيو الشديدة لشخص جدير بالكراهية (طبقاً لروح العصر) هي من صفات الكمال في شخص يعد من أكمل الرجال الذين صورهم شكسبير ، كما قال مولتون . وقد عبر هذا الناقد عن هذا الرأي في مقال سابق ، ولكنه وقع في خلط كبير خلاصته أنه وصف شيلوك بأنه رجل « متعشش للدماء ، وحشى الطباع ، جامد الكفين ، خسيس النفس » ، ثم عقب على ذلك مستندركاً : « لكن الجزء الذى لقيه يثير سخطنا » . ونحن نسأل السيد مولتون : « اذا كان هذا الجزء لا يعجبك فما هو اذن الجزء الذى « يستحقه » ، مثل هذا الشخص ؟ »

أما الناقد هاملتون مابى فيقول : « على كل حال فان شكسبير استغل آلام اليهود واتخذ منها مادة لاضحاك الجمهور . والواقع أن الذين زينوا الشح في قلب شيلوك هم الذين شوهوا صورته ، ولكنه كان نموذجاً لقومه » .

وكتب كويلر كوش في ١٩٤٤ معدلاً رأياً سابقاً له في هذا الصدد فقال :

« ان الفنان البارع كان جديرا بإبراز البون الشاسع بين المحبة المسيحية والقسوة البالغة عند اليهود » . وأنحى باللائمة على شكسبير لأنه تنكب جادة الصواب اذ جعل من أنطونيو ، الذى أراد هو أن يجعله ضحية لشيلوك ، رجلا قاسى القلب مثل شيلوك تماما ، وما كان أسهل على القارئ الحديث لو أن شكسبير صور البطل المسيحي (أنطونيو) بصورة الحمل الوديع الذى لا تشوبه شائبة ! .

أما برنتز سترلنج فقد كتب يقول : « ان المفزى الاخلاقى الكبير الذى قصده اليه شكسبير هو ابراز الفرق الكبير بين الرحمة المسيحية وشهوة الانتقام الوثنية » ، ومن ثم تضمنت المسرحية الشئ الكثير من ذم شيلوك والسخرية منه لا شئ الا لأنه يهودى . هذه هى الحقيقة ولا جدوى من تأويل النص على غير الوجه . صحيح أن شيلوك تعرض للاضطهاد من جانب أنطونيو وغيره ، ولكن ذلك لا يبرر كراهيته لأنطونيو ، ورغبته العامة فى الانتقام منه . أما المحبة المسيحية فتجلى فى الانسجام وروح الوثام التى سادت فى الفصل الخامس . وان الانسان ليعجب كيف جمعت هذه التمثيلية بين الاضطهاد والمحبة المسيحية فى سلك واحد كما يجب للمكان الذى خصصه شكسبير لشيلوك فى صورة هذا الوثام والانسجام .

ونستطيع أن ندرج فى هذه المقالة الثانية أحد المتغيرات التى تنوء بالتطور التاريخى ، اذ يعترف هنرى و. سيمون بعداوة شكسبير لليهود تمشيا مع روح عصره ، ولكن الأخلاق والعادات تغيرت بمرور الزمن نتيجة التطور الذى طرأ على عقول القراء والمشاهدين . واذا كان تنديد جراثيانو بشيلوك والتهمك عليه يعد هزيمة له فانه أصبح اليوم شخصية مأساوية عظيمة لم تدر بخلد شكسبير .

ويمكن القول بأن الدراسة الشهيرة التى قام بها ه. ب. شارلتون تشابه تحليل سيمون ، اذ كتب أيضا عند نشوب الحرب العالمية الثانية ، فاستهجن بصراحة « العداوة المرة لليهود » التى عبر عنها شكسبير ، تلك العداوة التى لا تختلف فى شئ عن عداوة الدهماء . فالواضح أن شكسبير ألف مسرحية « تاجر البندقية » تشفيا من اليهود ، وفى النص ما يكفى للدلالة على ذلك . أما ما أضافه شكسبير الى حبكة الرواية (مثل شخصية جسيكا ، ولانسيلوت ، واكره شيلوك على اعتناق المسيحية) ، فهى اضافات تتسم بالبرود والقسوة . بيد أن شكسبير خلق من حيث لا يدري سلسلة من الأحداث التى تهدم فكرة عداوة اليهود ، وان لم يكن ذلك فى أذهان أهل عصره » .

والفرق الرئيسى بين سيمون وشارلتون هو أن الأول يعزو تغير الاتجاهات الى التطور التاريخى ، فى حين أن الثانى يرى فى شكسبير عبقرية السامية تتجاوز الأحقاد وسوء النية .

أما المقالة الثالثة فهى على نقيض الآراء الواردة فى المقالة الثانية ، وفحواها تبرئة شكسبير من شبهة التحامل على اليهود . ويتضمن هذا الاتجاه غالبا - لا دائما - تفسيراً لشخصية شيلوك يختلف عن الاتجاه الثانى ، اذ يسبغ على شيلوك لونا من

العطف ، والبطولة أيضا . ومن ذلك دفاع هازلت عن شيلوك ، وقصة « مين » الشهيرة التي يحكى فيها الأثر الذي انطبع في ذهنه عندما شاهد عرض مسرحية تاجر البندقية لأول مرة . وكان كل ذلك - بالإضافة الى التغييرات التي طرأت على المسرح والعرض المسرحي - من المؤثرات الهامة التي أفضت الى هذا الاتجاه الثالث .

وظهر عدد من النقاد وجهوا مهمهم الأكبر الى تبرئة شكسبير من تهمة معاداة السامية دون أحداث تعديل كبير فى صورة شيلوك التقليدية . ومنهم كوليردج الذى نفى عن شكسبير شبهة التحيز ضد اليهود ، وقال ان حب الانتقام أمر طبيعى فى نفس كل مظلوم . وفى أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين صرح هارولد فورد بأن المسرحية تتضمن بكل بساطة ووضوح نقدا لاذعا لأشخاص ينتمون الى المسيحية والمسيحية منهم براء . ومن هؤلاء الأوغاد الذين وردت أسماءهم فى المسرحية بسانيو الخليج ، ولورنزو اللص ، وجسيكا التى انتهكت حرمة الأسرة والدين ، وخلص من ذلك الى أن المسرحية من أشد المسرحيات هجاء فى لغات العالم وآدابه . ومما يؤسف له أن فورد لم يتابع منطق تفكيره الى آخر الشوط ، فردد الى شيلوك شرفه واعتباره ، اذ أن رأيه فى شيلوك أقرب الى الاتجاه الرابع منه الى الاتجاه الثالث ، فهو يصف شيلوك بأنه يهودى بين اليهود ، وأنه جشع كأي يهودى آخر من قومه ، وأنه وفى لمبادئ اليهود حين يتمسك بحرفية النص الذى يتمشى مع اتجاهات اليهود .

ولا يسعنا فى هذا المقال الا الإشارة الى قليل من النقاد الذين ينكرون عداوة شكسبير لليهود . ومنهم - على سبيل المثال - كل من نلسون وكتردج الذى يرفض الاعتقاد بأن شكسبير الذى جعل من شيلوك شخصية انسانية يهاجم الشعب اليهودى بأسره . أما ج . ب . هاريسون فهو يرى أن شكسبير «أنصف» اليهود ، ولكنه تأثر بروح العصر الذى عاش فيه ، اذ أنه لو ترك شيلوك يغفل من العقاب بسهولة لكان ذلك مثارا لدهشة أهل عصره . أما النقاد المحدثون فيرون أن شيلوك هو الرجل الوحيد فى المسرحية الجدير بالاحترام فى مجتمع حقير لا يعرف الايمان ولا القانون . وجنح عدد من النقاد الى المغالاة فقالوا ان مسرحية تاجر البندقية هى موعظة بليغة فى التسامح الدينى .

وفى أحدث دراسة للمسرحية يعترف لورنس دوسون بأن شكسبير « حبر ألباب القراء والمشاهدين والممثلين والنقاد ، فهو ليس مع شيلوك ، ولا ضده ، ولكن لورنس يبرر موقف شكسبير ، لأن شيلوك مجرم أقيم ، ومن ثم وجبت ادانته ، ولكن فى وسعه أن يكفر عن سيئاته باعترافه المسيحية . ويستشهد لورنس من ترهات ستول (التى سنوردها فى المقالة الرابعة) بكلمات مهدئة للبال يراها جديرة بالقبول لما تنطوى عليه من معنى صحيح لأنها تريح الفؤاد من الآراء التى يهذى بها الرومانسيون فى شأن شيلوك ، ولكنه يضيف أن كلا الرأيين لا يزجى الاقناع الى العقول : صحيح أن شيلوك جدير بالعطف عليه ، ولكن الجزء الذى نزل به فى محله . ونحن نجد فى الانسجام الذى ساد فى الفصل الخامس خاتمة مناسبة للمسرحية ، اذ أن ذلك يتمشى مع ما ورد فى العهد الجديد من أن الله لن يتغمد اسرائيل برحمته الا اذا تابوا من

في الوقت المناسب • ان نبذ اليهود هو السبيل لاصلاح ذات البين بين بقية شعوب العالم •

ومن الممكن أن نخطو خطوة أخرى في تبرئة شكسبير من تهمة التحامل على اليهود • ويبدو أن أول محاولة جدية في هذا السبيل هي المقالة الوجيهة والغريبة التي كتبها رتشارد هول في ١٧٩٦ وقال فيها ان شيلوك شخصية تراجيدية • وابتدع المؤلف فكرة بارعة هي نقل الموقف في « تاجر البندقية » الى جمهورية يهودية خيالية قدم فيها أنطونيو المسيحي الى محكمة يهودية • ونستطيع أيضا أن نقرأ وصفا لهذه المحاكمة بقلم رجل يهودي اسمه ناتان بن بوّاز الناقد المسرحي لصحيفة خيالية اسمها *imaginaire*

وفي رأي تين بونك (١٨٩٥) « أن شيلوك شخصية تراجيدية بلا نزاع • انه يكره أنطونيو لأنه مسيحي نبيل المشاعر ومحب للانسانية ، والجزء الذي حل به هو العدل بعينه، واعتناقه المسيحية، ولو على كره منه، هو وحده الذي يحدونا الى العطف عليه • الا أن المسرحية تتضمن أمرا غير مقنع ، وهو الربط بين الحاتمة الكوميديّة ؟ والشخصية التراجيدية » • وواضح أن تين بونك يحاول التخلص من عقدة القلق النفسي الذي تثيره هذه المسرحية ، دون أن يتمكن من التخلص منه ، وليس هو الوحيد في ذلك • ولما كان معجبا بشيلوك باعتباره احدى الشخصيات الدرامية التي ابتدعتها شكسبير فان ذلك حمله على الاعتقاد بصدق الصورة التي رسمها شكسبير لشيلوك • ولكني لا أرى أن الشخصية الدرامية يمكن أن تظهر بمظهر النذالة على المسرح فقط كما قال بعضهم ، بل يجب أن تحمل صورة هذه الشخصية طابع الصدق والحقيقة وأن تكون قابلة للتصديق وغير مخالفة لتجارب الناس وتوقعاتهم في عالم الواقع حتى يتسنى للممثل أن ينجح في عمله ويحمل المشاهدين على الاقتناع بتمثيله ، والا أصبحت هذه الشخصية الدرامية شخصية هزلية لا تراجيدية • ومهما يكن من أمر ، فان شيلوك يمكن أن يكون أي شيء الا أن يكون شخصية هزلية • صحيح أن الفن والواقع لا يتشابهان ، ولكنهما في التمثيل يرتبطان معا في ذهن القارئ والمشاهد •

وكان هـ • س • جودار أقرب النقاد الى الأصالة والابتكار ، حيث لجأ الى طريقة التحليل النفسي الحديثة ، فقال ان شخصيات المسرحية حاولت « الهروب من العقل الباطن » بأن نفست عما تكنه من الأمور المكبوتة في أعماق الشعور ، وعكستها على شيلوك (نعيم زماننا والعيب فينا) • وهذه حال أنطونيو ، على سبيل المثال ، إذ كان حريصا على جمع المال ، فرأى صورة نفسه منعكسة على وجه شيلوك ، كما تنعكس في المرآة • والدليل على ذلك سؤال بورشيا في المسرحية : من هو التاجر ومن هو اليهودي ؟ •

ولم يذهب أحد في تبرئة شيلوك الى الحد الذي ذهب اليه جودار ، إذ أكد ما يثيره نفاق الشخصيات المسيحية من اشمئزاز في النفوس من حيث لا تدري • ويدلل جودار على ذلك بأنه في نهاية فصل المحاكمة سرت روح الانتقام في دم كل

مشاهد في الصلاة ، وكان المثلون بحركاتهم وانفعالاتهم هم الأداة في إثارة هدم الروح ، فكيف نسي المسيحيون أنهم بذلك لا يفترون عن أعظم الشخصيات وحشية وسوقية وهو شيلوك (ص ١٠٩) . وهذا التعليق يتفق الى حد ما مع التفسيرات التي سأذكرها فيما يلي .

والخلاصة أن كل كتاب المجموعة الثالثة - كل بطريقته الخاصة وتأكيداته وتفسيراته الخاصة ، أحيانا مع اعلان السخط المنافي لروح التسامح والانسانية ، وأحيانا مع التحيز الحفي - يحاولون تأويل النص بما يتفق مع المشاعر الحديثة ، ويذهب بعضهم الى حد الدفاع عن شيلوك بحجة أنه انساق الى الشر بفعل المظالم التي تعرض لها قومه أحقادا طويلا ، وأنه بطل كُتبت عليه الهزيمة نتيجة استيلاء المسيحيين على مقاليد السلطة . وفي نظر الذين يذهبون الى هذا المدى - ومعظمهم لا يفعل ذلك - أن المسرحية تعد عقابا مستترا ، ورسالة سرية لمناصرة السامية ، سواء قصدتها المؤلف أم لم يقصدها . ويقولون ان شكسبير سبق زمنه ، ولكنه اما أنه لم يعرف ذلك واما أنه لم يجرؤ على اعلانه بوضوح ، وعلى كل حال فهو براء من أي تهمة ، وبهذا التأويل يستريح ضمير القارئ ، ولكن حتى الذين يقيمون الميزان ويرجعون كفة شيلوك لا يقبلون تحريف الحقائق على هذا النحو ، لأن ذلك من شأنه أن يقلب التاريخ والنص رأسا على عقب .

وهناك ناقدان يمكن القول بأنهما يمثلان - على مستوى المفاهيم - مرحلة انتقال بين المقولة الثالثة والمقولة الرابعة : أولهما شارل و. توماس ، الذي ينتمي الى العصر الفكتوري وينحى باللائمة على المسيحية سواء الذين على المسرح والذين في الصلاة ، لآظهارهم الشماتة بشيلوك . ويقول ان موقف شيلوك له ما يبرره طبقا لقواعد الحياة الانسانية والطبيعية البشرية . ويدافع توماس في الوقت نفسه عن صورة شيلوك ، ويصفها بأنه مطابقة للواقع ، ونموذجية ، فهو نبوءة الماضي ، وخلاصة الحاضر ، وجماع المستقبل ، وكل كلماته وأفعاله وحركاته وتعبيراته تقول بكل وضوح « أنا يهودي » : فالبلخل ، والجشع ، والكراهية ، والقسوة ، والحقد ، والحُبث ، والانتقام ، كلها صفات متأصلة في الجنس اليهودي . ولكن هل نحن معشر المسيحيين أفضل حالا ؟ .

أما الناقد الآخر فهو ت.م. باروت الذي كتب بعد ذلك بخمسين عاما ، وكلماته مضطربة بحيث يبدو فيها القلق ، فهو يقول ان شكسبير وضع على لسان اليهودي المقوت - في وقت اشتدت فيه معاداة السامية - أقوى دفاع ألقى حتى الآن عن التسامح العنصري . بيد أنه يجب الاعتراف بأن شيلوك نموذج لقومه . ذلك أن الحرص على جمع المال ، والتمسك بحرفية القانون (خلافا للعفو عند المسيحيين) - هي صفات تميزه كيهودي ، ولكنه يهودي فرد Agew لا « اليهودي » (أداة التعريف هنا لاستغراق الجنس) . وفي نظر المسيحيين أن المال ليس سوى وسيلة للحياة الطيبة . بيد أن باروت يسلم بأن المسرحية عليها مسحة من معاداة السامية لا الكراهية.

العنصرية . ومن هذه الكلمات يتضح أن باروت مذنب بين هذا الرأي وذاك ، فمثل
كمثل السمكة التي علقته بشخص الصياد « لا تستقر على حال من القلق » .

أما المقولة الرابعة فهي على النقيض مما تقدم ذكره في المقولة الثالثة . وستتحدث
في هذه المقولة الرابعة عن الذين يريدون هدم الفكرة التي سادت في القرن التاسع
عشر بوجوب العطف على شيلوك .

وليس في هذه المقولة شيء من محاولة توماس توزيع اللوم على الجانبين ، ولا شيء
من قلق باروت : وليس الدافع لكل هؤلاء الكتاب هو عداوة اليهود ، صريحة كانت
أو خفية ، ولكن لا يخفى أن هذه العداوة كانت دافعا لبعضهم . والعنصر المشترك
بينهم جميعا هو « استحسان » الصورة التي رسمها شكسبير لشخصية شيلوك
لصدقتها ، أما لأنها تصور في شيلوك كل الصفات التي تتمثل في قومه وإما لأن
شكسبير نجح في خلق شخصية درامية تتصف بالنزالة بالقدر الذي تجسد به هذه
الشخصية كل الصفات الذميمة في اليهود . وكتاب هذه المقولة هم أيضا من الكثرة
بحيث لن نذكر منهم سوى أشهرهم ، ولكن في وسعنا أن نستشهد من أقوالهم ببعض
العبارات النموذجية الآتية :

ان عقاب شيلوك « هو تضحية من أجل العدالة ، تبعث الارتياح البالغ في قلب
كل ذي وجدان حي . هذا هو اليهودي الذي رسمه شكسبير » . ان شيلوك « هو
صورة صادقة للخلق اليهودي بوجه عام » . ان كل الكلمات الأخلاقية في نظر
شيلوك كلمات جوفاء خالية من « كل مضمون انساني أو أدبي » ، في حين أن
أنطونيو يناضل دفاعا عن خلق الكرم والسخاء المجرد من الغرض . وواضح أن
الفرق بينهما هو الفرق بين اليهودي والمسيحي ، في نظر هذا الناقد . ان مطالبة
شيلوك بالتسامح معه هو تبرير يقدمه رجل نذل لغرض غير انساني . ولكن المسرحية
ليست معادية لليهود : فهي لا تتضمن سوى الإشارة الى تقيصتين في اليهود بوجه
عام » . « ان شيلوك لا يكون يهوديا حقا الا عندما يبدو قاسيا على نحو لا يتفق
مع روح الانسانية ، وهو لا يكون مرايبا الا عندما يعيد الى جمع المال . يضاف الى
ذلك أنه اذا كان المسيحيون لم يظهروا القدر الكافي من المحبة والاحسان ازاءه فان
اللوم في ذلك يقع عليه لا عليهم ، لأنه هو الذي اضطربهم الى ابراز أسوأ ما انطوت
عليه نفوسهم » . ويرى ناقد آخر أنه « ليس في شيلوك أي حسنة تكفر عن
سيئاته ، وأنه ليس في المسيحيين أية صفة شريرة ، ذلك بأن المسيحيين يحولون
المال الى أشياء كريمة ومفيدة . أما شيلوك فان مسلكه مع الناس يتسم بالسلبية
والهدم . لقد حازت بورشيا كل الفضائل التي يمتاز بها المسيحيون في الكوميديا ،
وان ما أظهرته من نبل وشهامة ليتفق مع الصفات المسيحية الجوهرية » .

وعبر بعض الكتاب عن آرائهم بصراحة أكبر ، فقال « شليجل » . ان شيلوك
نموذج لليهودي المحض ، ورمز لتاريخ أمته المنحوسة . وقال آدم وشارل بلاك : ان
المنحرفة تدور حول خصائص العنصر اليهودي ، وان الخلق اليهودي يتسم بالرغبة في

الهدم ، وحب الانتقام ، والأناية والكراهية والبخل . وليس معنى ذلك أن اليهود يكرهون النصارى خاصة بل يكرهون الجنس البشرى كله . ثم ان شكسبير لا يفرق بين شيلوك والأسرة اليهودية جمعا ، والخطأ الوحيد الذي وقع فيه هو ما أظهره من الشهامة المفرطة حين وضع اليهود في صف الأجناس الراقية . وكتب أحد رجال الاكليروس المسيحي يقول ان اليهودي يشعر بالراحة التامة عندما يكون في « البورصة » وكأنما هو في بيته ، وأينما حل اليهودي فانه لا يكف عن النباح والعض . وعلى وجه العموم فان الصورة التي رسمها شكسبير تدل على رحابة أفقه وتسامحه مع اليهود . وكما أن أنطونيو هو نموذج للرجل المسيحي كذلك شيلوك يمثل كل اليهود لا نفسه فقط ، ويجسد جانب الشر في الأمة اليهودية . ولقد كانت مصادرة أمواله هي عين العدل ، ولكن تنصره كان ظلما للمسيحية . وكتب ناقد آخر يقول : لقد أظهر شكسبير منتهى الاعتدال والتسامح والصدق في تصوير اليهود . ان شيلوك هو نموذج للصفات اليهودية وهي : العقل المفكر ، والشح الذي لا يشبع ، والخنوع المقوت . ان شيلوك رجل حقيقي ويهودى حقيقي . والحق أن شكسبير عامل الشعب اليهودي المضطهد بروح التفاهم والتسامح .

وفي رأى ج . و . هيلز أن هدف شكسبير هو محاربة التحيز ضد اليهود ، ولكن هيلز يمتضى فيمتدح الدقة التي رسم بها شكسبير صورة شيلوك ، اذ أن كل سمة من سمات هذه الصورة تظهر بوضوح في تلك الصفات العجيبة التي تتضمن مواطن الضعف والقوة في الأمة اليهودية ، فاما مواطن الضعف فهي « النفاق ، والجشع الذي لا يشعر بوخز الضمير ، وحب الانتقام الذي لا يعرف الرحمة » ، وأما مواطن القوة فهو العقل المفكر المسخر لخدمة الرذيلة والفرائز الشريرة . هذا ما ألمح اليه شكسبير . وتتجلى فضيلة شكسبير في أنه أوضح لنا لماذا كان شيلوك عبارة عن « شيطان في صورة انسان » ، كما تتجلى في أنه علم المسيحيين العطف على أمثال شيلوك . ولكن هيلز يتخبط في أقواله ، فمرة يدعي أنه يعارض كراهية اليهود ، ومرة يصف أنطونيو بأنه رجل نبيل وعدو لدود لليهود .

وينصح لنا جرانفيل - باركر بأن نعتبر هذه المسرحية قصة خيالية ، ويؤكد أنها لا تتضمن مشكلة عنصرية كما أن مسرحية عطيل لا تتضمن مشكلة لونية . وعلى الرغم من هذا التأكيد فانه يحدثنا بعد قليل عن العقد الشهير الذي تم إبرامه بين شيلوك وأنطونيو ، « وفي هذا العقد نرى اليهودية كلها متربصة متعقدة ، ومتحفزة للوثب على فريستها متى حانت الفرصة تسندها كل القوة التي اجتمعت لها على مر العصور . وفي نهاية المحاكمة يقف شيلوك عاريا بعد أن جرد من أملاكه ، وأصبح صملوكا حقيرا كما كان من قبل ، معرضا للاهانة والبصق عليه . ترى : هل يستحق شيلوك هذا العقاب ؟ الجواب أن المسيحيين كالوا لشيلوك بالكيل الذي علمهم اليهود اياه . معنى ذلك أن اليهود هم مصدر الشر ، حتى ولو أصبح المسيحيون أنفسهم هم أداة تنفيذه » .

ويجدر بنا في هذا المقام أن نفرّد مكانا للناقد أ . أ . ستول ، لأن المقالين اللذين

كتبهما عن هذا الموضوع ، ويفصل بينهما نحو ٢٥ عاما ، كان لهما بالغ الأثر ، حتى لقد أكثر النقاد من الاستشهاد بهما . ويكشف هذان المقالان عن انتقال المناقشة من مجال القدح والنم الحفي الى الجهر بالسوء من القول . وكتب ستول أول ما كتب في ١٩١١ فأكد أن شكسبير قصد أن يكون شيلوك شخصية هزلية (لا مأساوية) تبعت على الضحك والسخرية ، دون أن تحرك أحزانه في النفوس عاطفة الشفقة والرحة . والعبرة في ذلك بالنية والقصد عند المؤلف ، والا كان القارئ والمؤلف سواء . وإذا كان شكسبير قد أعار مرتين أذنا صاغية لتوسلات شيلوك ودفاعه عن نفسه فان ذلك أثار من الاهتمام أكثر مما ينبغي . وقد انتهى دفاع شيلوك على نحو يقضب الجمهور . ويشير ستول دائما الى أن شيلوك ليس « يهوديا » أي فردا واحدا بين اليهود بل هو « اليهودي » بعينه أي يمثل الجنس اليهودي كله : « انه يناضل حتى الرمق الأخير متذعرا بكل الوسائل الممكنة من الحجاج واللبجاج الى اللجوء الى القضاء ان لم يكن بامتشاق السلاح » ، ثم يضيف ستول : « ان كراهية اليهود ترجع في أساسها الى أسباب عنصرية واجتماعية لا دينية » ولم يفعل شكسبير في المسرحية سوى أنه عكس فيها كراهية قومه لليهود . وعن السؤال الذي طرحه شيلوك : « لماذا كل هذه الكراهية » (الفصل ٣ ، المنظر ١) يجيب ستول على الفور : « السبب أنك لا تنفك يهوديا ، بلا هوادة ولا انقطاع » . ويعود ستول الى الموضوع فيقول : « ان شيلوك يفقد اسمه في قوميته ، لا في نهاية المسرحية بل من بدايتها الى نهايتها . وسبب الكراهية التي يثيرها في النفوس هو ما يتصف به من الحسة والدانة . وما من شيء يمكن أن ينقذ هذا المناق المداخن من ورطته حتى ما يتظاهر به من العزة والكرامة . قد يتغنى ببعض الأبيات الشعرية الجميلة التي تستغفر العطف من القلوب ، ولكنه عطف مصطنع ، لا يلبث أن يثير الضحك والسخرية » . ويختم ستول كلامه بقوله : « لقد استأنسنا الكلب اليهودي المسعور ونزعنا مخالبه فلم يعد يستطيع أن يكشف عن أنيابه ولا أن يعض بها ، كما فعلنا مع كثير من الوحوش الأخرى في التاريخ والأدب والكتب المقدسة ، ويجب علينا أيضا أن نظهر الاشتراكي من شيلوك ونسخر منه ، اللهم الا في الحفلات العامة التي يجب فيها تهدئة مشاعر الكراهية العنصرية لا اشعال نارها » .

أما المقالة الثانية فقد كتبها ستول في ظروف مختلفة عن ذلك أي في ذروة الحركة النازية والدعوة المؤيدة للنازي في الولايات المتحدة . ولذلك يعبر ستول في هذه المقالة عن الآراء التي أبداه في المقالة الأولى بشيء من التفصيل ، فيصف طريقة شيلوك في الكلام بأنها ملتوية وخبيثة وأنه يغلف أغراضه ويكتتمها بالأساليب الملتوية والماكرة التي اعتادها أصحاب السترة الطويلة (سترة طويلة كان يلبسها اليهود في العصور الوسطى) ، ويقول ستول : « ان كل الأسباب التي تدعو شيلوك الى كراهية أنطونيو تنعكس عليه وحده لا على أنطونيو . وعندما يقول انه يجب أن يحصل على ما له في الحال فانه ينسى ما قاله لباستيو عن ضرورة اقتراض المبلغ من طوبال (شخص وهمي) ، وهكذا يتضح بجلاء تفاهل شيلوك . انظر كيف يحنى ظهره مدهانا ومتملقا ، ويتظاهر بأنه برى حين يحتكم الى البطريق يعقوب » ان لهجته الساحرة

تحاكي اللهجة العبرانية التقليدية . انظر كيف يتهمك ويسخر منك ذلك عندما يهسهس (يطلق صوتا مثل صوت الأفعى) بسؤاله وينحن مرتين مسلما ورافعا بصره الى السماء ! وعندما يفقد ابنته جسيكا تراه ينخرط في البكاء كما يفعل اليهود . ان اصراره على تطبيق القانون بكل حروفه وبكل نقطة على حروفه يتفق مع العقلية اليهودية التي نعرفها من الكتب المقدسة ومن خلال اتصالنا بالشعب اليهودي في معاملتنا اليومية ، ذلك الشعب « الغليظ الرقبة » (كناية عن أنه عنيد مشاكس) الذي يؤله القانون عندما تدعو مصلحته الى التمسك به وعدم مخالفته . . . هكذا يلقي شيلوك جزاءه ، بلا رحمة ولا شفقة . . . انها العدالة السريعة التي تطبق في المدارس . . . لقد فقد شيلوك ماله ، بل لقد فقد كل شيء » آ

ويختتم ستول حديثه قائلا : « اذا لم يكن شيلوك هو « اليهودي » في كل زمان ومكان فانه هو « اليهودي » الذي نعرفه في العهد القديم . ثم يضيف ستول : « نستطيع أن نجد اليوم صدى ذلك في الأحاديث التي يتجادلها اليهود فيما بينهم ، من وراء المسيحيين ، وأن لهجة شيلوك لى أشبه بلهجة اليهود الذين نراهم في الجيتو (حي اليهود في مدينة ما) منها بأى شيء نعرفه في الكتاب المقدس ، أعنى اللهجة المشوبة بالتهكم والسخرية ، والتشكي والمصانعة والمداينة والنفاق ، مع الاستعانة ببعض الإيماءات والإشارات » .

ولا أريد أن أعلق على هذه الأقوال التي تتم على الكراهية الدينية . وقد عفى الزمن على مثل هذا التفسير منذ نهاية الحرب العالمية الثانية . الا أن وارين د . سميت أتى في ١٩٦٤ بتفسير جديد في المقالة الرابعة تجاوز المعنى الذي قصد اليه في مقولته الأصلية ، وفحواها أن شكسبير لم يقصد بهجوه اليهود هجوعهم من حيث هم يهود ، وإنما قصد طائفة مقبوتة من اليهود هم المرابين . وأيد سميت زعمه هذا بأن اليهود لم يكن لهم وجود قانوني في إنجلترا في العصر اليزابيثي ، وكانوا يعيشون متنكرين . وخلص سميت من ذلك الى أن معاداة السامية التي أعربت عنها بعض الشخصيات في المسرحية (اقتصر سميت على ذكر جراثيانو ، وجويو) ذات صبغة دينية محضة ، لا قومية . وبعد أن سلم سميت بهذه التفرقة الافتراضية الاصطناعية رتب عليها نتيجة لا تتماشى مع أحكام المنطق تماما مؤداها أن كراهية الجمهور لشيلوك إنما نشأت عن كونه « مرابيا » لا « يهوديا » ، على الرغم من هاتين الفكرتين - الربا واليهودية - تقتربان معا في أذهان الجمهور . وزعم سميت أنه ليس في المسرحية أى دليل على أن هذه الكراهية تنصب على « الصفات الشخصية » التي تندرج تحت كلمة « اليهودية » . وخلص سميت من هذه المقدمة الى أن اتهام شيلوك لأنطونيو بإساءة معاملته « لأنى يهودى » لا أساس له في النص . لماذا اذن يوجه شيلوك هذه التهمة التي لا أساس لها على الإطلاق ؟ ان سميت في اجابته عن هذا السؤال يصل الى هدفه الحقيقي . لقد اكتشف أن شكسبير قصد أمرا لم يقل به أحد حتى الآن ، وهو أنه أراد كيف يتذرع اليهود بدعوى معاداة السامية ليفتوا بذلك اساءتهم وكراهيتهم للمسيحيين ، « ان ما يحاول شكسبير أن يفعله في الحقيقة عن طريق شيلوك هو أن يصور لنا شخصا يبرر نذالته كمراهب بنسبة الكراهية التي

يناقها قومه الى خصومة الأبرياء ، أى أن شيلوك يحاول أن يبرر نذالته بتأكيد ما لا يؤكده المسيحيون فى المسرحية ، أنه «يهودى» . وإذا صرفنا النظر عن الأساس الزائف لهذا القول الأخير اتضح لنا أن سميت ضل من حيث لا يدري عن مقولته الأصلية ، وأن شكسبير قصد فى الحقيقة اليهود من حيث هم يهود لا من حيث هم مرابون . ومن الصعب أن نذهب الى أبعد مما ذهب اليه سميت فى بحثه البارع عن وسيلة لتجريم شيلوك وما يرمز اليه لا لسبب الا لتبرئة شكسبير وتهذبة الاحساس بالقلق والشعور بالاثم .

وأيا كانت نوايا شكسبير ومقاصده (وهذه القضية التى لم تحسم بعد ليست موضوع هذا المقال) مما لا شك فيه أنه أتاح مادة دائمة لتعميق العداوة والكرهية فى نفوس المسيحيين تجاه اليهود . ومن الانصاف أن نضيف الى ذلك أنه - سواء بحسن نية أو سوء نية - أتاح الفرصة لغيره لكى يعلنوا سخطهم على هذه المظاهر الدالة على معاداة السامية ودفعمهم الى بذل جهود هائلة ومجافية للصواب أحيانا ، لتفسير التمثيلية على نحو آخر ، ولعلمهم فعلوا ذلك انقادا لشرف المسيحية ، وتقديرا للشاعر نفسه .

ومن هنا بذلت محاولات لنقل ساحة الجدل اليهودى - المسيحى بعيدا عن المسرح من أجل طريقة أخرى لتفسير المسرحية . وأدى ذلك الى ظهور طائفة خامسة وأخيرة من النقاد المحدثين . وسنلقى عليهم نظرة وجيزة فيما يلى :

من ذلك الناقد الاقتصادى أ. أ. سميرنوف الذى ينظر الى العداء بين اليهود والمسيحيين فى المسرحية على أنه صراع بين عنصرين من البورجوازية المستغلة (بكسر الفين) . ويدلل عديد من الناقدين الآخرين بتفسيرات غير ماركسية مدعمة بحجج قوية . ومنهم الناقدان كوجهيل وكيرمود اللذان يريان أن القيم التى تدور حولها المسرحية هى الرحمة والمحبة لا العدالة . وفى رأى ميدجيل ، « .. أنه لا يهم كثيرا أن يكون شيلوك يهوديا ، وانما المهم أنه يهودى فى مجتمع غير يهودى ، وأنه هو كله ، وكل ما يرمز اليه ، غريب عن المجتمع الذى اضطر الى العيش فيه » . ويتصدى مودى لمناقشة كيرمود فى مقولته فيقول : « ان إحلال المحبة والرحمة محل العدالة لا يستقيم » ، ذلك أن هدف التمثيلية هو التهكم على المسيحيين الذين « يحققون النجاح فى هذه الحياة بدون أن يمارسوا مثلهم العليا القائمة على المحبة والرحمة » ذلك أن غايتهم فى الدنيا هى جنى الأرباح وتحصيل اللذات . ولكن اذا اعتبرنا شيلوك شخصية مأساوية فان ذلك يهدم فكرة التهكم . ولما كان رائد شكسبير هو تنمية « العاطفة الانسانية المستنيرة ، وكانت هزيمة شيلوك قلبا للوضع الصحيح للأمور ، فان المسرحية غير هزلية ، وانما هى تهكمية . فورا المظاهر الخداعة تختفى روح تتنافى مع الانسانية » .

وعلى الرغم من المحاولات التى بذلت لحل لغز « تاجر البندقية » فان المشكلة لم تحل كما قال أحد النقاد وتابى أن تتراجع لتحل المكان الثانى من الاهتمام .

وحقيقة الأمر أن هذه المسرحية تزج بكل من اليهود والمسيحيين في وظيفتين صراع مبيت . ومهما تكن الموضوعات الأخرى التي تدور حولها المسرحية فإنها تدور قبل كل شيء حول هذا الموضوع الرئيسي . ويؤيد الناقد مودى عبارة بوركهات التي صدرنا بها هذا المقال ، اذ كتب يقول أن الجمهور المسيحي يشعر بأنه خدع وأنه تورط في الوقت نفسه ، ذلك أنه وجد نفسه مفتونا بمجتمع مسيحي لا أخلاقي ، ولكنه سعيد في الوقت نفسه ، فأنخدع بظواهر هذا المجتمع ، وابتهج بحظه السعيد الذي يتوقف على شقاء شيلوك ، وتجاهل هذا الشقاء . « هذه هي صورة الحياة التي نحياها » . ثم يختم مودى كلامه بقوله : هذا هو السبب في أن المسرحية تؤرق قؤادنا وترزع ضميرنا لأنها تجعلنا في النهاية سعداء بتخلينا عن مبادئنا الأخلاقية ، وهو الأمر الذي يتنافى مع الأمانى التي تصبو إليها نفوسنا .

(٢)

ان المقولات الخمس التي درسناها فيما سبق تشكل ظاهرة عجيبة من الشكوك والوساوس الباطنية ومظاهر السخط والدفاع أو العدوان مما لا مثيل له في تاريخ النقد الأدبي . وأقل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد أن كل ذلك يؤكد ملاحظة بوركهات عن « القلق » الذي يساور نفوسنا من « تاجر البندقية » . وبالإضافة إلى هذا القلق فإن ردود الفعل الفردية — من استحسان أو سخط أو شعور بالحجل — والبراءة في الجدل التي تصل أحيانا إلى حد التعمق في التفسير أو التذبذب في الآراء ، والانفعالات القوية التي تتم على الاخلاص والصدق ، كل ذلك يشهد بالصراع الأخلاقي العميق الذي يدور في ضمائر المسيحيين . وهم يعترفون بهذا الصراع أحيانا ويخفونه غالبا ، أو يتجاهلونه من باب الدفاع عن النفس . ويستثنى من ذلك طبعا أعداء السامية الحقيقيون (وهذه الكلمة مناسبة في الوقت الحاضر) الذين يعجبون بالمسرحية ، ويجدون فيها متنفسا لانفعالاتهم ، ووسيلة لشفاء أحقادهم . وفيما عدا ذلك يمكن القول بأنه لا يوجد في أعمال شكسبير الأخرى مثال لما نراه في كتابات نقاد « تاجر البندقية » من اصرار عنيد على انكار الحقائق الواضحة ، وتجاهل المشكلة الرئيسية في المسرحية . ولا أزعم أن جميع النقاد سواء في سوء النية . وبدون الخوض في جوهر القضية اكتفى بذكر حقيقة أو حقيقتين يمكن أن تكونا منطلقا لبحث لا خلاف عليه ، وهو دلالة النص بجلاء على أن شيلوك كان ضحية لموقف المسيحيين وسلوكهم ازاءه ، مهما يكن رأينا فيه أو فيهم . وأنا لا أشير بذلك إلى بواعث سلوكه (فهذه مسألة قابلة للجدل الذي لا ينتهي ، تبعا لموقف القارئ وميوله وطريقته في تفسير المسرحية) ، وإنما أشير إلى أحداث المسرحية وحركات الممثلين فأقول انه اذا كانت هذه الحركات رد فعل لنذالة شيلوك فإن هذه النذالة لا تبرر هذا المسلك من جانب المسيحيين في ضوء مبادئهم الأخلاقية . يضاف إلى ذلك أن نصوص المسرحية لا تتضمن أى علامة على استنكار هذه الحركات والمواقف ،

ولا تنبئ عن تغيير في سلوك الشخصيات . ومن الحقائق الواضحة أيضا (التي يستطيع كل فرد أن يفسرها كما يشاء) أنه ما من شخصية مسيحية في المسرحية أبدت كلمة طيبة في حق اليهود أو حق شيلوك ، ولا أظهرت أدنى ذرة من الفهم . فاليهود هم المتهمون بإدانة المسيحيين ، وإذا تكلموا قوبل كلامهم بالسخرية والاستهزاء ويمكن استخلاص مغزى المسرحية في الفصل الأخير لأنه هو خاتمة المسرحية . وإذا رفضنا قبول هذا المغزى وجب أن نعتبر المسرحية ضربا من التهكم الذي ظل خافيا على القراء والجمهور قرنين أو ثلاثة قرون .

ولاشك أن البحث عن المبررات والمسكنات بما يذهب الى حد قلب المعنى الصحيح للنص هو ظاهرة جديرة بالاهتمام ، لأنها فيما أرى نموذج لسوء نية المسيحيين في موقفهم وسلوكهم ازاء اليهود كما يدل على ذلك التاريخ ، وما يهجنس في ضمائر الأفراد ، مهما حاولوا اخفاء ذلك أو كتمانته . وواضح أن الأحكام النقدية التي أوردناها بايجاز تبرر هذا الاستنتاج . ومن الأمور البالغة الدلالة كثرة اقتران ذم اليهود بالإشارة الى تفوقهم العقل . وربما كان المقصود بهذه الإشارة ايحاء النقاد بأنهم يلتزمون في كتاباتهم بالموضوعية والانصاف في الحكم ، ولكن هذه الإشارة قد تعبر أيضا عن الخوف من اليهود والحسد الخفي لهم .

والغرض الذي نهدف اليه من الملاحظات الختامية لهذا المقال هو ذكر الأسباب التي تضفي على مسرحية تاجر البندقية قدرة عجيبة على إزعاج ضمير المسيحي . وبدون الخروج على النص سأحاول أن أغوص في أعماقها الى المعاني الأخلاقية التي تنطوي عليها وتكسبها قدرة غريبة على إثارة هواجس القلق في نفوس المسيحيين فأقول :

يلاحظ أن التفسيرات التي سبق ذكرها - فيما عدا المقولة الخامسة - تحلل المسرحية على أساس أنها تمثل صراعا ثنائيا بين يهودي ومسيحي أو بين الأخلاق اليهودية والأخلاق المسيحية . ولا يخالجنى أدنى شك في أن هذا الصراع يسيطر على المسرحية . بيد أن تفسير المسرحية على أساس هذا الصراع الثنائي تفسير محدود في رأي أصحاب المقولة الخامسة (وهم الذين يفسرون المسرحية على وجه مخالف لرأي أصحاب المقولات الأربعة الأخرى) ، ولكني أرى أنه محدود لأسباب تختلف عن أسبابهم . ذلك أن تفسير المسرحية على أساس الصراع بين طرفين متضادين يتفق مع البنية السطحية للمسرحية ولكنه لا يتفق مع ما يمكن أن نسميه « البنية الأساسية » . وفي رأيي أن المسرحية تشتمل على ثلاثة عناصر (لا على عنصرين) تتفاعل وتتداخل معا في صورة القضايا التي تحكم البنية الأساسية للمسرحية من ناحية الأخلاق والشخصيات . وهذه العناصر الثلاثة وما يحتدم بينها من صراع (لا صراع المسيحيين ضد اليهود أو ضد شيلوك الحقود) هي التي تخلق المشكلة الأخلاقية المعقدة والحيرة في مسرحية تاجر البندقية . وهذه العناصر الثلاثة هي :

١ - الأخلاق اليهودية التقليدية .

٢ - الأخلاق المسيحية التقليدية •

٣ - سلوك المسيحيين الحقيقي فيما يتعلق بالمبادئ الأخلاقية التي تعزى إليهم •

ولا يكفي في تفسير المسرحية وما تنطوى عليه من تجربة دقيقة ومعقدة الجمع بين عنصرين اثنين من هذه الثلاثة كالجمع بين (١) و (٢) ، وهو أكثر الحلول شيوعا ، وكالجمع بين (٢) و (٣) ، والجمع بين (١) و (٣) ، ولكن التفاعل الديناميكي بين كل هذه العناصر الثلاثة هو الذي يكفي لتفسير ظاهرة القلق الذي يساور ضمير المسيحيين •

ومن الأمور البالغة الدلالة أنه ما من يهودي يشعر بالقلق أو سوء النية أو بهما معا عند قراءته أو مشاهدته لتاجر البندقية فهو لا يعطف على شيلوك ولا يؤيده ، ولكنه يعلن سخطه على ما يقع عليه من ظلم أو يلقاه من سوء المعاملة ، وهو لا يشعر بوخز الضمير من جراء شيلوك ، لأنه لا يعتقد أنه يمثل اليهودي الحق • وإذا جادل بعضهم بأن ذلك يعد دليلا آخر على خبث اليهود فالجواب أن السبب في ذلك - وهو سبب جوهري لحل اللغز الأخلاقي في تاجر البندقية - هو أن القارئ، والمُشاهد اليهودي لا يعنيه في هذا الصدد سوى عنصرين من العناصر الأخلاقية الثلاثة هما عنصر الصراع بين اليهود والمسيحيين أعنى العنصرين (١) و (٣) ، وأنه يناحز بالطبع لوجهة نظره الخاصة أن خطأ وإن صوابا ، وينحى باللائمة على خصومه لكونهم حكما وخصما في وقت واحد • أما المسيحي فلا يجد مناصا من العلاقة الثلاثية التي تربط بين العناصر الثلاثة • وهذه العلاقة الثلاثية - لا المواجهة الثنائية - هي مصدر القلق الذي يساور ضميره •

فالعنصر الأول - إذن - هو الأخلاق اليهودية التقليدية • وتدل الدلائل بلاشك على أن معظم النقاد ذهبوا إلى أن شيلوك أريد به أن يكون نموذجا لهذه الأخلاق أو هو كذلك في الحقيقة ، ويزعمون أن تقديم العدل على الرحمة ، والانتقام (القصاص) الموجه ضد المسيحيين خاصة (ومن ثم تعامل اليهود بالربا الفاحش ، وممارسة المكر والخداع والاحتياال وتدمير الدسائس والمكايد وارتكاب القتل طبقا للطقوس المقررة ، وتسميم الآبار) ، والتشبث بحرفية القانون كأساس للسلوك ، كل هذه هي مقومات الأخلاق اليهودية • هكذا يظهر اليهود في الأساطير المسيحية ، وهكذا تظهر صورة شيلوك في تاجر البندقية • فلا عجب أن يذهب معظم المفسرين إلى هذا الرأي كما رأينا عدة مرات في هذا المقال • ويمكن تلخيص القضية في عبارة موجزة أستعيرها من رولاند فراي ، وهي : « أن شخصية شيلوك مستمدة بكل جلاء من روح « الشرعية القانونية » (أي تقديم العدل على الرحمة) التي ينص عليها العهد القديم ويرفضها العهد الجديد •

الواقع أن هذا المفهوم للأخلاق اليهودية هو صورة زائفة وتهكمية لهذه الأخلاق ، صورة يستنكرها القارئ والمُشاهد اليهودي ويرفضها بحق • ومن الطبيعي أنه

يرفض أيضا الفكرة القائلة بأن شيلوك يجسد في شخصيته صورة الرجل اليهودي النموذجي ، وما صورة شيلوك الا صورة ساخرة أقرب الى الرسوم الكاريكاتورية منها الى الصورة الحقيقية . والحق أن هذه النقطة الأخيرة قابلة للجدل طبقا لوجهة نظر الباحث . ولكن الذي يعيننا هو أن الفكرتين (الأخلاق والنموذج) لا تنفصلان لا تاريخيا ولا في المسرحية . ولأن اليهودي هو ذلك المخلوق الذي يمارس في حياته ذلك النوع من الأخلاق فإن المسيحيين يعاملونه معاملة سيئة ، ويشعرون أنهم محقون في هذه المعاملة بدون أن يشعروا بخوز الضمير وبدون أن يعسلوا أنهم ينتهكون مبادئ الأخلاقية . وعندما تضطر الى التعامل مع قوم قست قلوبهم ، وحقت عليهم اللعنة ، وهددوا حياتك ، فانه لا يسعك أن تعاملهم كما تعامل اخوانك في الانسانية ، لأنه لا حق لهم في المطالبة بمثل هذه المعاملة . هذا الموقف الحقيقي وغير المنطوق به هو أمر ثابت ومدون في كلمات المسيحيين في كل موضع في تاجر البندقية . وعلى هذه المعاملة الظالمة وعلى « شطب » شيلوك من سجل النوع الانساني يعلن شيلوك احتجاجه واعتراضه .

حقا ان عدم جدوى منطقته ودفاعه والعدوان الصارخ على كرامته وكبريائه ودينه وأسرته هو الذي يجعله في الواقع دون المستوى اللائق ببنى الانسان . ولكن من الواضح أن سلوكه يبدو في نظر الشخصيات الأخرى أمرا عاديا وطبيعيا لا نتيجة لما يلقاه من سوء المعاملة ، ولا تشعر هذه الشخصيات بأى مسئولية أو تعترف بها . وقد رأينا أن النقاد المحدثين يرفضون هذه الفكرة .

وقد رأينا أيضا أن بعض القراء المسيحيين لديهم فكرة مشوشة ان قليلا وان كثيرا بأن الرحمة صفة انسانية شائعة بين اليهود كما هي شائعة بين المسيحيين (أو هي صفة نادرة - ان شئت - كما يفهم من تاجر البندقية) . وهؤلاء يتنازعهم الشعور بالقلق أو الحنق ، على أن عددهم قليل على كل حال . ونحن نميل الى الظن بأن القلق الذي يساورهم ناشئ عن كونهم رأوا في أنفسهم صورة اليهودي المرفوضة التي رسمها شكسبير . ويمكن القول بأن شكسبير حين جرد اليهودي من صفة الرحمة وضعه مقدما في صفة الأجناس البشرية المنحطة مهما تكن قواه العقلية ، وبذلك طرده خارج الخطيرة التي يطبق فيها المسيحيون وصاياهم الدينية .

ولنتقل الآن الى العنصر الأخلاقي الثاني . وهو معروف أكثر من العنصر الأول . ولا أجد طريقة أفضل في توضيحه من اقتباس العبارات الآتية من مذكراتي ، ويوسفنى أنى فقدت المصدر الذي استقيتها منه :

« لعلك تذكر أنى تكلمت عن تاجر البندقية في تلك المقالة التى تتضمن أجمل دراسة للعلاقة بين الديانة المسيحية والديانة اليهودية . لقد كان الشاعر منصفاً كما هو حاله دائما ، ولكنه لا يعرف الرحمة . ان هاتين الديانتين ترتبطان معا ارتباطا وثيقا ، اذ الواقع أن احدهما هي بنت الأخرى . والحق فى هذه القضية موزع بين الجانبين . ولكن الكلمة الأخيرة تقضى « بالوحدة » - وحدة مسيحية محزنة تقترب

فيها الديانة المسيحية الشريعة اليهودية ثم تبتلعها - وبذلك يؤدي انجيل العهد الجديد الى حل شريعة العهد القديم . . بيد أن هناك عنصرا من المعاندة والمخاصمة في الخاتمة السعيدة لذلك الحب الذي تخيله شكسبير بين اليهود والمسيحيين ، وهو اصرار شيلوك على التمسك بيهوديته التي ترسبت في أعماق نفسه . صحيح أن شيلوك منى بالهزيمة ، ولكن أكثر الظن أن شوكنه لم تنكسر ، ومن المستحيل أن يغير ما بنفسه على النحو الذي نريده . « ١٠ هـ » .

إن المسيحي يؤمن ايمانا راسخا بتفوقه الأخلاقي والديني . وهذا الموقف يقابن أو يتمم العنصر الأول من العناصر الثلاثة التي سبق ذكرها . ولكنه يتوقف تماما على عنصر آخر أو عبارة أخرى على عنصر مطابق له . وهو اعتقاده بأن شخصيته اتحدت مع شخصية المسيح بحيث أصبحتا شخصية واحدة أو ذاتا واحدة ، وأصبح هو بهذا الاتحاد حاملا بكلمات المسيح وأقواله ولكن ذلك لا يقتضي بالضرورة أن يتأسى بالمسيح في أفعاله وسلوكه . ولا يعترف المسيحيون بهذا الاتحاد صراحة ، شأنه في ذلك شأن كل المفالطات التي يبررون بها مسلكتهم ، ولكنه يتخذ في « تاجر البندقية » ذريعة لتبرير مسلكتهم كل المسيحيين . وإن مطالبة بورشيا بالرحمة في أثناء المحاكمة لتتفق مع المبادئ الدينية المقررة ، كما أن بورشيا تعترض على العدل الذي يتجاهل الرحمة . وجدير بالذكر أن مطالبة بورشيا بالرحمة هي صدى لما ورد في رسالة القديس بولس الى مواطنيه من أهل كورنثة . وكثيرا ما نصادف مثل هذه الأقوال والتصريحات ، وكلها تقوم على أساس صحيح ، إذ أنها تستند الى الأخلاق المسيحية أو بعبارة أصح الى التعاليم الأخلاقية التي دعا اليها المسيح نفسه ، ويبررها المسيحيون على أساس هذه التعاليم النبيلة . ولو أن المسيحيين تأسوا في حياتهم العملية بهذه التعاليم لكان لهم الحق في التباهي بتفوقهم الأخلاقي ، ولما كانت هناك حاجة الى نكتة نيتشه التي تندد بها على المسيحيين قائلا : « لقد مات آخر مسيحي على الصليب ! » (يعني أن الأخلاق المسيحية الحققة ماتت بموت المسيح) .

وبالك العنصر الثالث في مسرحية الصراع بين القيم الأخلاقية : وهو القانون الأخلاقي الذي تسير عليه الشخصيات المسيحية في تاجر البندقية في حياتهم العملية . وكيفما كان الأمر فلا يخالفنا شك في أن مسلكتهم في الحياة العملية لا يمت الى المثل الأعلى الذي يدعون التمسك به بغير صلة ضعيفة . وقد أوضح مشاهير النقاد مسافة الخلف بين أقوال هذه الشخصيات وأفعالها ، ولا يستثنون من ذلك الا أنطونيو الذي يعتبر النموذج المسيحي في المسرحية ، إذ وصل إخلاصه لصديقه باسنيو الى ذروة التضحية بحياته . ولكن إذا اتفق على أن أنطونيو هو النموذج المسيحي وجب الاتفاق أيضا على أن يكون لهذا النموذج المثالي الحق في أن يشتم جاره ويصق على وجهه متى كان يهوديا ! وإذا كانت تمثيلية تاجر البندقية مهزلة مضحكة فإن جزءا كبيرا من هذه المهزلة تمثل في قتل الآمنين من المواطنين الى حد صياح المسيحيين « الموت لليهودي » ، مع شعورهم بأن هذا التصرف من جانبهم يتفق مع مبادئ الأخلاق

والدين ! ولو أن هذه الصيحة انطلقت ضد مسيحي لكان ذلك ذنباً لا يفتقر ! ثم ان اضطراب المسيحيين الى التماس الرحمة من شيلوك - ذلك المخلوق الدنيء الذى يحتقره المسيحيون - يعد ظرفاً مشدداً يفهمهم الى المزيد من الانتقام !

لقد كان هازلت من أوائل النقاد الذين أدركوا هذه الحقائق ، فأثارت سخطة وحنقه ، وسار نقاد آخرون على نهجه ، ونخص بالذكر منهم شاكفورد ، وجون بالمر .

ولكن الأخلاق المسيحية المثالية (وهى العنصر الثانى) لها بعض الفوائد الأخرى فى المسرحية ، فعندما تتوسل بورشيا الى شيلوك أن يظهر الرحمة نحت جانباً بطريقة لائقة (ومؤقتة) القانون العادى (قانون العدل) وطالبت بتطبيق القانون المثالى (الرحمة والمحبة) . وهذا أمر يقلق ضمير كثير من القراء المسيحيين لسبب لم يفتنوا له غالباً ، وبيانه أنه إذا كانت المطالبة بالرحمة مبنية على المثل الأعلى للأخلاق المسيحية فلماذا يطلب ذلك من رجل يهودى معروف سلفاً بأن أخلاقه مضادة لهذا المثل الأعلى ؟ ومن ناحية أخرى : إذا كانت المطالبة بالرحمة مبنية على روح الإنسانية العامة التى تجعل من الناس أخوة فلماذا لا يعامل المسيحيون شيلوك كأخ لهم يتمتع بالكرامة التى يتمتع بها كل انسان ؟ ان مثالا صارخا لسوء النية فى هذا الصدد يرد فى تعليق صريح للكاتب جكانات تشاكرافرتى حيث قال : ان شيلوك ذهب ضحية تعطشه للدماء ! ومعنى هذه العبارة أن اليهودى يجب أن يستسلم لتحمل كل بغي عليه ، وإذا ضربه أحد على خده الأيمن وجب أن يدير له خده الأيسر ، وبعبارة أخرى يجب على اليهودى أن يعمل بالمثل الأخلاقى الأعلى عند المسيحيين ولكن ذلك لا يجب على المسيحيين ! .

وهناك التباهى بالرحمة المسيحية بعد أن تجرع شيلوك كأس الهوان ، وديست كرامته فى الرغام . ويفسر لنا جودار فى مقاله العمى الأدبى الذى أظهره الممثلون فى هذا المنظر (إذا كان هذا العمى مقصوداً ومتفقاً عليه أمكن أن يوصف بالنفاق وهى كلمة فى غاية القسوة) حين تخيلوا أن بورشيا ذات شخصيتين : أحدهما على مستوى الشعور (شخصية ظاهرة) والأخرى مستوى اللاشعور (شخصية باطنية) وإذا صرفنا النظر عما إذا كان لبورشيا شخصيتان أو شخصية واحدة فلا نجد بداً من الاعتراف بزيغ الادعاء بأن الدوق أظهر الرحمة المسيحية حين خفف الحكم على شيلوك فلم يقض باعدامه . ذلك أن مهمة الدوق بوصفه قاضياً هى تنفيذ القانون ، وهذا يتفق مع الأخلاق اليهودية ، مع العلم بأنه قضى بإدانة شيلوك لتمسكه بما يقضى به القانون بدلاً من أن يستجيب لنداء الرحمة كما يستجيب أى مسيحي . ويمكن أن يقال ان هذا الحكم يمثل العدالة الشعرية ، (المثالية ، وسميت « شعرية »

لأن العدالة المثالية لا وجود لها الا فى خيال « الشعراء » . ولكن الست معى فى أن هذه العدالة شبيهة بقانون القصاص ، وان تسترت وراء قناع زائف من الرحمة والتسامح ؟ وهذا فى الواقع أسلوب طريف لاطهار سمو الأخلاق المسيحية على الأخلاق اليهودية ، ولكنه أسلوب زائف لأن الدوق حين « يتكلم » عن المحبة المسيحية يوقع على شيلوك أقسى عقوبة لا يمكن أن تخطر ببال أى مسيحي يتمسك بالمثل الأعلى للأخلاق المسيحية .

ولذلك كان الشعور بهذه المفارقات والتناقضات ومظاهر النفاق والرياء الزائفة مصدرا رئيسيا للقلق الذى يساور ضمائر المسيحيين المحدثين ، وهو أيضا السبب فى أن تنصير شيلوك بالقوة يثير حفيظتهم . ويبرر منرو هذا التنصير بقوله : « لم يكن المقصود من تنصير شيلوك فى العصر الازرايئى هو توقيع عقوبة أخرى على شيلوك كما أكد بعض المفسرين المحدثين ، معربين عن امتعاضهم لهذا التصرف » أه . ولكننا نقول ان هذا الجميل الذى أسدى الى شيلوك بهذا التنصير بحجة أنه يكفل له النجاة فى الآخرة يقضى على كينونته الانسانية فى هذه الحياة الدنيا ، اذ يحرمه فى الواقع من الحقوق والامتيازات التى يتمتع بها المواطن فى جمهورية البندقية ، ويجرده من كل مقوماته وتجاربه الشخصية ، ويحرمه من تحقيق رغباته النفسية . أليس من صميم الأخلاق المسيحية أن يتمتع كل شخص غير مسيحي بالوضع أو المركز الذى يتمتع به أى مسيحي ، باعتباره انسانا وموطنا ؟ حقا ان هذه « القاعدة الذهبية » لا يمكن أن تعنى أى شيء آخر .

ومن باب الانصاف نقول انه لا شك فى أن الديانة المسيحية فى صورتها الأصلية النقية ، وفى ثورتها على سيطرة الناموس (القانون أو الشريعة) فى العهد القديم ، أكدت مبدا المحبة والاحسان ، والعفو عن الخطايا ، وفضيلة التواضع ، أكثر مما فعل العبرانيون القدامى (وان كانت أخلاقهم وديانتهم قد تطورت كثيرا منذ أيام أسفار موسى الخمسة) ، ومن المؤكد أيضا أن معظم اليهود فى كل العصور ابتعدوا عن ممارسة الأخلاق التى تقضى بها ديانتهم . وهذا الأمر يصدق على كل الشعوب والديانات ، غير أن موقف المسيحيين يختلف عن موقف غيرهم من وجهين : أولهما أن مسافة الخلف بين القول والعمل اتسعت عندهم بصورة لا مثيل لها ، وذلك نتيجة للمثالية الروحانية الرفيعة التى نادى بها رسالة المسيح ، وعجز المسيحيين عن مجازاة هذه المثالية فى سلوكهم وأفعالهم ، وثانيهما عجز اليهود عن معاقبة المسيحيين

إذا انصرفوا في سلوكهم عن المثل الأعلى للأخلاق اليهودية (العدل) ، وذلك لأن اليهود لم يكونوا في وضع يسمح لهم بذلك . ويمكننا عرض حقائق الأمور بصورة أخرى فنقول : من المحتمل كثيرا أن شيلوك كان يهوديا شريفا كالعصبة الشريرة التي أحاطت بأنطونيو . ولكن المسرحية لا تعرض الأمور على هذا النحو ، فهي لا تعرض صورة شيلوك على أنه يهودي « شرير » ، كما لم تقل بأن هناك معايير أخلاقية يهودية أسسها من معاييرهم . وبالمثل فإنها تعرض المسيحيين على أنهم مسيحيون فقط لا أفضل ولا أسوأ من غيرهم . ثم إن المسرحية لا تبرز معنى التفاف في سلوك المسيحيين في أي جزء من أجزائها . ولكن هذا المعنى لا وجود له إلا في أذهان بعض القراء المحدثين ، وعلى أقلام بعض النقاد الذين يحلو لهم أن ينسبوا إلى شكسبير ما لم يرد أن يقوله .

وقد لاحظ عدد معين من النقاد أن الشخصيات المسيحية في المسرحية تتبع نمطين متناقضين من السلوك دون أن يفتن أحدهم إلى أن هذا التناقض يرجع إلى العلاقة بين العناصر الثلاثة اللازمة لفهم مصدر القلق وسوء النية الذي يساور كثيرا من الأفكار والمفسرين في تاريخ النقد الحديث . ويؤكد بعض الذين يدركون اتساع الهوة بين القول والعمل عند الشخصيات المسيحية أن المسرحية تهكمية أو هجائية أو أخلاقية ، وينسبون هذا القصد إلى شكسبير ، بل إن جودار يذهب إلى أبعد من ذلك ، فيزعم أن المسيحيين هم الشياطين الحقيقيون . ولو صح ذلك لما كان من المحتمل - كما سبق أن أثرت - أن يمر قرنان أو أكثر حتى يدرك هذا القصد بضع نفر من القراء . ولما كان هذا القصد غير واضح فقد أدى ذلك إلى زيادة القلق (إن لم يكن هو السبب في إثارته) وما يترتب عليه من التبريرات بل سوء النية عند بعض المفسرين . يضاف إلى ذلك أنه يتعذر علينا أن نعتقد أن رجلا عبقريا مثل شكسبير يمتاز بعمق تفكيره الخلاق غابت عنه مسافة الحلف بين أقوال وأفعال الشخصيات المسيحية في المسرحية . وهذا يضاعف أيضا من الشعور بالقلق لأنه لا يمكن التملص من احتمال (رجحان أو يقين ؟) أنه كان يميل إلى اتباع هذا النمط من السلوك تجاه طائفة معينة من البشر . وهذا من شأنه أن يخلق انطبعا لدى القارئ الحديث ، الذي يشعر بحساسية شديدة تجاه هذا النوع من المشكلات ، بأنه طرف في القضية وشريك - بوصفه مسيحيا - في الظلم الذي وقع على شيلوك . وإذا لم يكن هذا القارئ من مؤيدي معاداة السامية فإنه يشعر بتشويه صورة شيلوك والتناقض بين أقوال المسيحيين وأفعالهم ، ولو أن شكسبير استنكر هذا التناقض - ولو بطريقة غير مباشرة - لأمكن التخلص من

الشعور بالذنب لما وقع على شيلوك من ظلم بأن ينحاز الانسان الى فريق الذين يستنكرون هذا الظلم . ولكنى أعود فأكرر أنه لا يوجد فى أى موضع فى المسرحية أية كلمة أو إشارة – فضلا عن بادرة عطف أو فهم – لصالح شيلوك أو ضد معذبيه ، ولا أى كلمة تفيد سمو الأخلاق اليهودية حتى يتسنى بذلك تبرير السلوك الفعلى للمسيحيين ولو تبريرا بسيطا ، اللهم الا عندما ما يسألون شيلوك – اليهودى الحق – أن يتصرف كما يتصرف المسيحي الحق .

ويصعب علينا أيضا أن نعتقد أن شكسبير لم يظن ببعيرته الى أن المسرحية تشتمل على ثلاثة أساليب أخلاقية ، ولكن يجب أن لا نفرض نظرتنا (التى تعد بدائية وضرورية) على عقلية عصر سابق ، ثم ننقل بسرعة من دائرة الاحتمال الى دائرة الترجيح ثم الى دائرة الجزم واليقين . والأمر اليقيني الوحيد هو النص ومناخ العصر . وهذان لا يؤيدان سوى ثنائية الصراع بين مسيحي ويهودى ، أحدهما أرقى من الآخر ، وانتصاره هو انتصار للحق . وهذا الانتصار هو الدافع الى حفل النصر فى الفصل الأخير .

لماذا أزعجت قصة « تاجر البندقية » ضمير المسيحيين ؟ لأن البنية الثنائية للمسرحية لا تطابق البنية الثلاثية الأساسية . ولهذا السبب تحملهم المسرحية على أن يسألوا – بصرف النظر عن قصد شكسبير – هل هم مسيحيون حقا ؟ ألم يشاركوا اخوانهم ويتعاطفوا معهم ؟ ألم يقتربوا اثما عندما أظهروا فرحتهم بما فرح به اخوانهم فى المسرحية ؟ ألا يحتمل أنهم بأفكارهم ومشاعرهم فى حياتهم الخاصة يشتركون مع شخصيات المسرحية فى الائم ؟ يقول نورثروب فراى : « اننا نشعر بالبهجة والسرور فى نهاية المسرحية ، ولكننا لا نستطيع أن ننسى الرجل (شيلوك) . لا سبيل الى التوفيق بين الأمرين » . هل يشعرون بزيغ الصورة الذاتية المثالية التى ادعاهم المسيحيون لأنفسهم فى نهاية المسرحية وتفسيرهم الاضطهاد والظلم بأنه عدل ورحمة ؟ انهم ينتمون الى شخصيات المسرحية ، ولا مناص لهم من الاعتراف بهذا الانتماء !

وأعود فأكرر أن مقاصد شكسبير ونواياه غير معروفة ، ولا يمكن معرفتها فى نهاية الأمر . اننى لم أحاول أن أتغلغل الى أعماق نفسه . وسواء أكان شكسبير أم لم يكن يحاكي نموذجا دراميا (ممكنا أو مقبولا) دون أن يسكب فى هذا النموذج ذوبا من عواطفه أو أهوائه الشخصية أو كان (كما يبدو للبعض) يحاول سرا أو خفية

أن يستنكر معاداة اليهود ، فإن هذا كله خارج عن نطاق التاريخ الذى تحدثت عنه
ويعيد عن موضوع هذا المقال • تبقى بعد ذلك الحقيقة الثابتة وهى أن رمز معاداة
السامية - ذلك « المرض المسيحى » - موجود فى « تاجر البندقية » ، وهو بمثابة
اللحمة والسداة فى نسيج المسرحية • وتنعكس صورة هذا الرمز على ضمير المسيحيين
الذى أزعجته كوميديا شكسبير بكل ما فيها من عناصر الكوميديا •

المحافظة والاستمرار ملاحظات على النزعة المحافظة عند مونتيني



» بوجن

« ليس لي هم إلا أن أحافظ وأن أستمر ، هذه هي آثار صماء جامدة -
والتجديد ذو بريق عظيم ، ولكنه يحرم في أوقات نستحث فيها إلى أبعد
حد ، وعلينا أن نحمل أنفسنا من البدع » .

هكذا يفسر مونتيني المبادئ التي اتبعها في منصبه كعمدة ، وهو اقرار يلقي
التعبير عنه كل الضوء المتطلب على طبيعة ما سمي بالنزعة المحافظة عند مونتيني .
وفي لغة مونتيني السياسية يعرف الفعل « يحافظ » بتضاده مع الفعل « يبدع » .
وتلقى النزعة المحافظة قيمتها المعجمية من علاقتها المتقابلة بالتجديد وبالبدع .

وهذا الزوج من ناحية الدلالة ، الشائع في اللغة الفرنسية في القرن السادس
عشر ، وفي معظم اللغات الأوروبية ، مختلف اختلافا عميقا عن النظام الحالي . ففي
لغة العصر يعرف مفهوم النزعة المحافظة (وهو في ذاته حديث الصياغة) أساسا
بمعنى التقدم أو (من أجل تماثل المقاطع الأخيرة) التقدمية ، في المعنى الذي اتخذته
خلال القرن الثامن عشر ، لكن المعنى المناقض للتجديد لم يتوقف عن الإضافة « لقيمة »

بقلم: جان ستاروبنسكى

ولد عام ١٩٢٠ فى جنيف - دكتور فى الطب وفى الآداب
يعمل حاليا أستاذًا لتاريخ الأدب الفرنسى فى جامعة جنيف

ترجمة: الدكتور نبیه محمد حموده

أستاذ بكلية التربية بجامعة الزقازيق

«النزعة المحافظة وليس فى امكان نظام دلالات الألفاظ فى عصرنا أن يتجنب نسبة وظيفية تضادية أساسية الى « النزعة المحافظة » اشارة الى « التقدم » التاريخى ، أو الى نظريات التقدم التى ينظر فيها الى التجديد فى ضوء ايجابى على وجه العموم . ومن حق أى تفسير حديث لمونتيني وحقيقة أن يحاول على مسئوليته الخاصة وصعوبته ، فى نهاية القرن السادس عشر ، تعريف ماذا كان « سبيل التقدم » ، و « عوامل التقدم » ، الى آخره ولكن ليس من حقه أن يحكم على رجال هذه الفترة كما لو كانت تحدتهم بشكل واع فكرة لم تنتسب بعد الى ذخيرتهم الذهنية . وفى هذه الحالة لن يكون ذلك مجرد مفارقة تاريخية ، وعدوان على القواعد الأساسية للمنهج التاريخى ، بل سيصبح تفسيراً خاطئاً لا صلة له بما يفترض أنه يفسره .

والاعتذار بأن مونتيني قد أعلن ارتباطه بفكرة مناقضة لفكرة التقدم (حتى ولو بتسميتها ، مثل هوركهايمر ، « الفلسفة الانسانية النشيطة ») هو مغالطة أو رغبة كاذبة يمكن صياغتها بسهولة على مدى أربعة قرون ، من الوعى الكامل الذى « استفاده العقل الحديث من الاقتناع بأنه يعرف » جدلية التاريخ » .

والمختصون في التاريخ هم أول من ينسب في أحوال كثيرة بشكل لافت للنظر أن المفهوم الحديث للتاريخ باعتباره المصير الجمعي للشعوب أو للبشرية قد تشكل في القرن الثامن عشر في الوقت الخاص بفكرة التقدم الحديثة ، وإذا جاز التعبير كتتمة لها .

ولم يكن مونتيني واعيا لا بالتاريخ ولا بالتقدم ، فلم يكونا قد اخترعا بعد .

وعندما يستخدم التاريخ لصيغة المفرد فانما ليفي دراسة الماضي (« تعلم التاريخ ») ، أو إشارة الى تاريخ مرتبط بفرد معين (ويمكن أن يرى مثال لذلك في العنوان الخاص بالمقال الثاني ، ٣٣ ، « تاريخ سبورنيا ») . وفيما عدا ذلك فانه يتحدث عن تواريخ ، بصيغة الجمع ، تستبعد في تعريفها فكرة المعنى المتميز بالحكيم الذي يفترض أن ينظم كل الأحداث الماضية ويكل أمر توضيحه للجيل الحاضر فيما بعد .

ولقد قدم الماضي صورة الاختلاف والحلاف لمونتيني ، فنحن نبعد بالمقارنة مختلفين ، ولكننا لسنا على أية حال أرفع منزلة ، أو أفضل أو أكثر معرفة .

وفوق هذا فمعرفة الماضي غير كاملة وفيها ثغرات ، وقد احتفظت الكتب والوثائق بإيماءات الى ما حدث فحسب . وحتى في تلك الأباطيل يمكن أن نفهم بجلاء كيف كانت تلك العصور السابقة خصبة وسعيدة ذات شكل يختلف عنا في الذكاء . وهذا يحدث بالنسبة لذلك الشكل من الحصوبة مثلما يحدث لكل نتائج الطبيعة الأخرى . وليس لنا أن نقول أن الطبيعة لم تستخدم بعد أقصى قوتها . فنحن لا نسير وانما نزحف وتترنج هنا وهناك . نحن نسير بسرعة . وانني أتصور أن معرفتنا ضعيفة بكل المعاني ، فنحن لا نرى الى الأمام بعيدا ، ولا نرى الى الخلف بقدر كبير ، انها تتضمن شيئا قليلا ، ولا تعيش طويلا ، انها قصيرة من ناحية امتداد الزمن ومن ناحية اتساع المادة على حد سواء . وإذا كان كل ما تواتر إلينا من الماضي صحيحا ، يعرفه أى شخص ، فسوف يكون أقل من لا شيء ، بالنظر الى ما هو غير معروف ، وحتى عن هذه الصورة للعالم ، الذي بينما نعيش فيه ، يمضي ويمر ، وأية تعاسة ، ما أقلها معرفة لأكبر محب للاستطلاع ؟ .

ولا يورد الحظ مثلا بالأحداث الخاصة وبالنتيجة في غالب الأحيان ، وانما بحالة الحكومات القوية ، والنظم الملكية الكبيرة ، والأمم ذات السمعة الحميدة ، هناك تخلص معرفتنا مئة مرة زيادة ، ثم تلفت انتباهنا .

وما نطلق عليه التاريخ البشرى هو ، عند مونتيني ، جماع « أحداث معينة » أو تغيرات تسبب ، بكثير من التردد ، صيرورة تلك الجماعات الجمعية المسماة بالشعوب والأمم .

ومع ذلك فان وجودها وتغيرها يحدث في العالم وهي خاضعة لقوانين الطبيعة وقوانين الحظ . والأمبراطوريات والممالك ، التي يصفها لنا التاريخ ، هي جزء من

العالم الأكبر يسعى العلماء الى كشف أسبابه بلا جدوى ، وتشكل « تغيراته »
و « حركاته » قدر البشرية .

وجهلنا بجماع الأحداث التاريخية شبيه بجهلنا بجماع الواقع الطبيعى . ولقد
خلق شكل شبيه من الجهل الأبطال الشجعان الذين عاشوا قبل أجامنتون والأقطار
المجهولة حيث تزدهر الحضارات والأديان والمؤسسات السياسية حاضرا - مشرقا
أو متواضعا - وليس لدينا أدنى فكرة ، أكثر من تصورنا لمخلوقات أنتجتها الطبيعة
فى مكان آخر .

والاختلاف غير المحدود فى الأحداث البشرية ليس الا وجهها واحدا من أوجه
الاختلاف غير المحدود فى الانتاج الطبيعى الذى يفوتنا نراؤه . لكن الطبيعة ، فى
تواجدها الكلى الحصب ، تبقى على حالها خلال تحولاتها .

ويتحدث مونتيني غالبا عن التقدم العادى للطبيعة ، ويعنى به القوة التى تقود
الكائنات ، من جيل الى جيل ، من الميلاد الى النضج ، الى البلى والهلاك فيما بعد ،
الى جانب التأثير التغيرى الذى يمارس على الأفراد بواسطة الأماكن و « العصور » .

واخضاع الأحداث والتصرفات لأسباب طبيعية تختلف على امتداد القرون يضع
المؤرخين والفلاسفة فى وضع مائل .

وبإعادة قراءة الصفحة من الدفاع التى يوضح فيها مونتيني ضمنا نظرية كاملة
عن الحتمية الطبيعية (سماوية فى الذروة) للتاريخ يمكننا أن نرى النتائج التى توصل
إليها على الفور :

فما نقوله ، وما نعتقد ، وما نعرفه ، ليس له صدق أكثر مما قاله واعتقده رجال
فى أماكن أخرى وعصور أخرى . وإذا ما انحصرت الطبيعة فى نطاق حدود تقدمها
العادى ، ككل الأشياء الأخرى ، وكذلك العقائد والأحكام وآراء الرجال ، وإذا كانت
لهم ثوراتهم ، ومواسمهم ، ومولدهم ، ووفاتهم وإذا كانت السماء تتحرك وتحركهم
وتدور بهم على هواها ، فأية سلطة قوية ودائمة تعزى اليهم ؟ وما نحن نلمس فى جلاء ،
بواسطة الخبرة التى لا سيطرة عليها ، أن شكل وجودنا يعتمد على الهواء ، والمناخ ،
والتربة التى ولدنا فيها ، وليس الصقل والقوام والبشرة والملامح فحسب ، وإنما
قدرات النفس كذلك . . وكما تنبت الثمار وتنمو الوحوش بشكل مختلف ومتباين
يولد الرجال محبين للحرب شجعانا ، عادلين ، معتدلين ، رقيقى الجانب . فهم هنا
خاضعون للخمر ، وهناك للسرقة والعمر ، هنا ميالون للخرافة ، مدمنون لاساءة
الاعتقاد ، هنا يندرون للحرية ، وهناك للعبودية ، حاذقون لفن أو علم ، لماحون
أو طائشون : اما مطيعون أو ثوريون ، طيبون أو رديثون ، حسب ما يحمله معنى
المكان ، حيث يتواجدون ، وهم ينتقلون من تربة الى تربة (كحال النباتات) .

ونحن نرى فنا يزدهر أحيانا ، أو معتقدا يزدهر ، وأحيانا أخرى بتأثير من
السماء ، بعض الأزمنة تنتج هذه الطبيعة أو تلك ، وعليه للارتباط بهذا الانحياز

أو ذاك ، تزدهر أرواح الرجال وهلة ، فى حين تذبل وهلة أخرى ، تماما كما ترى على ذلك الفيطان ، ماذا عن كل تلك الامتيازات الكبيرة التى مازلنا نتملق بها أنفسنا ؟

ومأدام الانسان العاقل يمكن أن يفالط نفسه ، كما يحدث لاناس كثيرين ، ولألم بأكلها : وكما نقول فان طبيعة الانسان فى شىء واحد أو آخر على السواء ، قد غالطت نفسها لعصور عديدة .

ما هو الضمان لدينا لأن تدع يوما ما مقالطتها ، فان لا تستمر حتى فى يومنا فى خطئها ؟

وتظهر التشبيهات الخاصة بالنبات والحيوان التى تؤكد هذه القطعة (حتى الفواكه والحيوانات و « النباتات » و « حتى الحقول ») الى أية درجة يختلف « تقدم الطبيعة » كما يفهمه مونتيني عن « التقدم التاريخى » كما يفهم فى التاريخ الحديث .

والنتيجة هى أن الرأى ، بصرف النظر عن القوة الانتاجية للطبيعة ، لا يستطيع أن يدعى قيمة وثقى (وفى الصفحة التى قرأناها منذ لحظات لا تستثنى المسيحية بشكل جلى من السببية الطبيعية) . والنتيجة كذلك هى أنه عند مونتيني ، وكما هو الأمر بالنسبة لمفكرين عديدين من عصر النهضة ، بجرف مسار التاريخ فى حركة الكون ويبقى معتمدا على مسار النجوم ، وليس ثمة امكانية لاختصاعه للحساب أو التنبؤ كما يتفاخر الفلكيون .

ويمكننا أن نلاحظ تطوير الامبراطوريات « والعقائد » وتدهورها كما نلاحظ الفواكه تزدهر وتذبل وفقا للسنين والمناخ .

وتؤدى قضية التاريخ عند مونتيني الى ملاحظة الوجود النابع والمحدد للأفراد ، أو الجماعات التاريخية ، وهى ملاحظة نتائجها الطبيعية أن المعرفة التاريخية قصيرة النظر ، مكونة من شذرات ، ذات ثغرات بشكل لا يمكن اصلاحه ، وأن الارادة الانسانية التى تحاول أن تحول مسار الاشياء مكتوب عليها الفشل .

كيف يمكن أن نعرف ، بداية ، أى تحول فى الاحداث مرغوب فيه ؟

ويظن أن من بين أدلة حماقاتنا ، وهذا لا ينبغى أن لا ينسى ، أنه حتى بالرغبة لا يمكن للمرء أن يجد ما يريد ، ليس بالاستمتاع والتملك ، وانما بالتخيل والرغبة الكاملة لا يمكننا أن نتفق فى شىء واحد نبقى فى حاجة اليه ويمكن أن يرضينا .

وتلمح الصلوات العامة والخاصة لدى La ce demonians الى أن الأشياء الطيبة والجميلة يمكن أن تمنح اياهم ، أو تتجاوز عن انتخابهم واختيارهم لحرية التصرف بالنسبة لأعلى قوة .

ويتضرع المسيحى الى الله ، أن تنفذ ارادته ، خشية أن يقع فى القلق الذى يحس به الشعراء عن الملك ميداس .

وكما ترى فان الايمانية عند موتيتنى تمتد لا الى موضوع العقيدة فحسب ، وانما الى موضوع الرغبة والارادة ، أى الى تلك المقاصد المقترحة بواسطة الفعل الانسانى .
فليس للانسان أية سيطرة على قدره ، وعندما يحصل على ما يرغب فيه فانه يكتشف ، مثل ميداس ، أنه غارق فى الاستمتاع برغبته .

والتجديد الذى يعتبره الرجال متجاوبا مع حاجتهم شبيه برغبة ميداس . ومن الأفضل ترك المبادرة الى الله .

ويمكن أن يفهم ، اذن ، أنه لكى يبسط حججه فيما يختص بالنزعة المحافظة عنسده ، فان موتيتنى يستخدم دائما استعارات تقليدية عفوية تقارن الدول بالآجهزة العظيمة المفعمة بالحياة ، والأزمنة المضطربة بالأمراض ، والاصلاحات السياسية أو القرارات بالمقاييس العلاجية .

ويسمح له الإطار التشبيهى أن يصور دون وهم الموقف الذى ساد قبل حروب الدين .

ان نقاط الضعف وحالة أجسامنا ترى أيضا فى الدول والحكومات . والمالئ والحكومات مثلنا تولد وتزدهر وتذبل على مدى الزمن ، ونحن معرضون لتخمة الفكاهة ، ضارون ، غير مفيدين .

وحيث أن الصحة كانت كذلك عندما شعرنا بها فانها هى نفسها تخطف الأسى الذى يمكن أن يكون لدينا بالنسبة لها . لقد كانت الصحة ، بالمقارنة بالعدوى ، التى سارت على نفس النهج اننا لم نسقط من علل .

لقد كان تماسكا عالميا للأعضاء ، أفسدوا واحدا بعد الآخر ، ومعظمهم لديهم قرح ملتهبة قديما ، لم تقبل أو تتطلب الشفاء .

ولسوف يسود الدمار والحراب حتما اذا لم تحد الأمراض ، وحتى تفهم ذاتها ككائنات طبيعية ، فى الوقت المناسب ويحكم عليها بالموت .

ان للشرور حياتها ، وحدودها ، وأمراضها ، وصحتها .

وتركيب الأمراض يوضع فى إطار تركيب المخلوقات الحية . وقدرها محدد حتى وقت ميلادها ، وأيامها قسمت لها .

ومن الأفضل اذن أن نسمح للمرض أن يتطور صوب نهايته الطبيعية التى تتوافق مع خلاص الفرد وشفائه من المعاناة . والطب مخطئ اذا لم يعترف بهذه الحقيقة المختبرة اذا ما أصر على اعطاء الدواء لعلاجات غير مناسبة . لأنه فى الأمراض الجسدية تكون معظم العلاجات أسوأ من المرض .

ونفس الشيء بالنسبة للعلل التى تصيب المجتمعات ، وعلى الأخص عندما يتضمن العلاج استخدام العنف أو التضحية بالقواعد الأساسية للأخلاق .

ولكن هل ثمة مرض ، يستحق أن يقتل بواسطة عقار مميت كهذا ؟ وأفلاطون بالمثل غير راغب فى أن يفضل المرء العنف على الوضع الهادئ السائد فى وطنه ، ولا يسمح للإصلاح ، الذى يزعج الشأن كله ويخاطر به ، والذى يبتاع مقابل دم المواطنين ودمارهم •

إن توطيد مركز الإنسان الشريف ، فى هذه الدواعى ، أن يترك كله هناك ، أى الحاد هذا ، أن تتوقع من الله المعونة فحسب ، دون تعاون منا • اننى أشك كثيرا ، هل بين رجال كثيرين ممن يتدخلون مع هذا الموضوع من ذوقهم ضعيف ، ومن أغرى منهم بشكل جاد ، نحو الإصلاح ، بواسطة أعظم التشوهات •

ونحن نعلم أن مونتيني قد أعلن وقوفه مرارا فى جانب الحالة الراهنة ، ذلك أن شرا موجودا ومستقرا هو الشر الأقل رغم ذلك فى ضوء الحركة العامة للفساد • والمستقبل لن يجلب - فى نظره - إلا الدمار • إن آدابنا فاسدة الى أقصى حد ، ونحن فى ميل عجيب نحو السيئ والأسوأ •

وكثير من قوانيننا وعاداتنا همجية ، أشياء شتى مهولة ، مع أنه ، بسبب صعوبة ردنا الى حال أفضل ، وبسبب خطر هذا التخريب ، وإذا أمكن أن أثبت اسفينا فى عجلتنا ، وأن أثبتنا حيث هى ، فانى راغب فى أن أفعل ذلك •

وعلم الاستقرار هو أسوأ ما أجده فى دولتنا وقوانيننا لم تعد الا أثوابا لا تأخذ شكلا مستقرا •

انه لأمر سهل أن نتهم دولة بالنقص مادامت كل الأشياء الفانية تملأها • ومن السهل كذلك أن يولد فى شعب ما احتقار نظمها القديمة ، ولم يضطلع رجل بذلك الا وانتهى •

ولكن لتوطيد دعائم دولة أفضل بدلا من تلك التى أدينت وخرجت من السياق حاول كثيرون ذلك وتحملوا ذلك العبء ان من المؤثر ، أن حكمت اسهامها قليل هنا •
أيها السعداء ، ما يفعل ما يؤمر به ، أفضل مما يأمرون •
وليست الطاعة نقية وهادئة فيمن يتحدث ويحتج وينازع •

وتحدد صورتان فضائيتان هنا (اللتان قد يكونان صورة واحدة فقط) مسار الامور الانسانية : اتجاه (نحو ما هو أسوأ وأسوأ) والحركة الدائرة للمعجلة •

ومع ذلك فان مونتيني يود إيقاف التوسع المأساوى للفساد من ناحية ، وحرق الوقت خوفا من المأساة قريبة الوقوع ، ومن ناحية أخرى ، لما كانت هذه الرغبة غير ممكنة بشكل جلى ، فانه يقرر الطاعة (« يمكن توجيهها بقاية السهولة ») التى تقبل من خلال الاذعان « لأولئك الذين يأمرون والثورات الكبرى للأجسام الكبرى للأجسام السماوية والدورات الكونية » •

فليتوقف الوقت ! والا فان المرء يكابد بلطف .

هاتان هما الطريقتان لاختيار الحاضر النقي - احدهما فى التثبيت المتناقض للحركة التى تحمل معها كل العالم ، والاخرى فى حركة سلسلة غير محدودة من اللحظات . . والاستمرار يؤكد الحاضر .

ولا تعوز الناقده هنا الحجج اذا ما ادعى أن يسيط اللثام عند مونتيني وان يبين الطبيعة « الايديولوجية » لحديثه . ولكن مونتيني لا يخفى فى الحقيقة شيئا . وهو يؤيد فى صراحة الاذعان . « لأولئك الذين يسيطرون » ، بسبب أن نظام العالم العام متناقض ، ولكن لأنه يتضمن - فى أمور الأرض على الأقل - اسهاما حتميا فى الاضطراب الذى لا يمكننا أن نعالجه بواسطة الانشغال بثورة شمسية فقط .

ولا يسمح الشك عند مونتيني ، أن يسعى الى البحث فى صورة للعالم عن تبرير للهراكية الاجتماعية والعلاقات الضرورية للطاعة (كما يفعل عوليس فى تعريفه الشهير فى الفصل الأول لرواية شكسبير ترولوس وكرسيدا) . وبالنسبة لمونتيني فان الاذعان المستسلم يمكن أن يعتبر كذلك النتيجة والجزء المقابل للتحليل القاسى لميكانيزمات الطفيان التى اقترحها لابواتيه .

والملكية غير المثالية أفضل من نظام استبدادى بالغ حد الكمال .

وليس ثمة انطباعات خادعة عند مونتيني فى هذا الصدد .

والاذعان مفضل لأنه يعترف بالسلطة الحالية ، وليس أى نوع آخر من السلطة - فى الماضى أو المستقبل - يمكن أن يكون له سيطرة أكبر على عقله . وأولئك الذين يشيعون الفوضى فى الدولة باسم الإصلاح الدينى والتفجرات فى الأعراف يعودون الى الكتاب المقدس ، أى الالهام الذى منحه الانسان قبل خمسة عشر قرنا من الآن . وأيهم بواسطة سلسلة من اساءات الاستخدام واغتصاب السلطة ، مثل سلطة البابا العليا ، والتى ينبغى أن تشجب فى نظرهم كبذع كثيرة غيرها . ويتألف العلاج الذى يقترحه هؤلاء من إعادة اكتشاف سلطة سائلة تلقى صلاحيتها بالنسبة لهم شاملة ، ينبغى ألا يتصرف عنها العالم غير العصور . وحتى عندما يعلن مونتيني أنه مستعد لأن ينحنى أمام العصي ، فانه لا يسعه الا أن يلاحظ أن هذه العصي يصبح وصية وقاعدة للحياة من خلال تفسير يجعله أمرا واقعا ، وأن ضعف الانسان وكل السجايا الاعتبارية للروح الانسانية قد منحت هنا حكما حرا .

وعليه فان العقيدة المسيحية يمكن أن تحترم فى أحسن الأحوال من أجل أنها صارت عرفا ، نظرا للافتقار الى أى يقين أفضل .

ولأنه ليس من الممكن العودة الى تعبيرها الأصلى ، فان « الخيالات » الشخصية الخاصة بأولئك الذين يدعون فهم الرسالة الانجيلية الأصلية أفضل من تعاليم الكنيسة هى أقل تصديقا .

وبالنسبة للمستقبل الديوى ، فلم يقترح أحد فى زمن مونتيني دوافع أخرى للعمل سوى تلك التى قدمت فى المقال « كيف ينبغي للمرء أن يسوس ارادته » : الجشع ، أى الرغبة فى الاكتساب ، وفى الاغتناء ولزيادة بضاعة الفرد وممتلكاته ، والطموح ، أى رغبة المرء فى فرض اسمه أو عرقه أو شهرته – على الأجيال المقبلة .

ولا يبدو أى تحسين ثابت فى أية حالة فى قدر المرء – كما قد رأينا – فى صورة مناشدة آتية من المستقبل يعترها الأمل يمكن أن يهدى الفعل الحالى ويبرره . وقد كان لحروب الدين ملامحها السياسية بكل تأكيد ، وقد كان توزيع السلطة والمشاركة فيها ، مما طالب به البابا ، والملك ، والكوادر الكهنوتية الدينية ، والأمراء ، والنبلاء ، والضمائر الفردية .

لكن التخير فى المؤسسات البشرية كان يحفز بواسطة الحاجة الى تنظيم المدينة الأرضية بدرجة تسمح للرجال أن يقتفوا أثر خلاصهم الأبدى بشكل أفضل .

حتى اليوتوبيات ، فى هذه الفترة ، لم يكن يتحدث عنها فى المستقبل . ولقد تخيلت سبل عالم منفصل وعاداته – بصرف النظر عن عالمنا – وفى أحيان كثيرة هناك معوقات زمنية .

والصيغة السائدة فى شعر القصور لوصف عرس أو ميلاد هي اعلان عودة العصر الذهبى – ويميل مونتيني الى هذا الحلم بالكاد . وهو يتحدث ، بطبيعة الحال ، عن المجتمعات الأمريكية ، طبقا لأوصاف قرأها عنها ، راسما إياها بألوان الملحن الرعوى الخاص بالعصر الذهبى (فى « عن آكل لحوم البشر ») أو بروح السخاء غير العادى فى (عن المركبات) . لكن هذه كلها عوالم أطفال يمكن أن تعتبر جاذبيتها ضربا من الحنين الى الوطن فقط ، وفوق هذا ، فإن هذه عوالم قد أخفتها بربرية الغزاة الأوربيين قبل الآن .

وحيث أنه ليس للرجال سيطرة على مستقبلهم ولا يمكن لسلطة ما أن تنبئ على صورة « حكومة » أفضل لنظام سياسى واجتماعى والنزى يصبح ويتطلب أن تكون أفعالنا خاضعة لها .

ويظهر تحفظ مونتيني الذى عبر عنه بالنسبة للوسائل الرديئة المستخدمة من أجل غاية طيبة ، أو بالنسبة للأعمال الظالمة التى ترتكب باسم الدولة الى أى حد يميل الى أن يهتم بحاجة أخلاقية عاجلة باسم الصالح العام تأتى بمسد . ولا يمكن لمعرفتنا أو لارادتنا أن تبلغ المستقبل ، فإن الله ، هو الذى يتحكم فيه .

وفى خلا الحساب الأخير حيث ستوزن الأعمال والأحاسيس فى كل ثانية لنا (ولا بد أن نقول أن مونتيني كان معنيا بالكاد بهذه النظرة العامة) ، أو الشهرة التى ستبقى مرتبطة فى ذاكرة بضع رجال غير عاديين .

(لا يدخل مونتيني نفسه وسطهم) فانه من السخف تماما بالنسبة لنا أن ننظر الى المستقبل البعيد .

وأفعالنا « اليومية » تستحق أن تنسى .

ان الطموح ليس رذيلة بالنسبة للرفقاء البسطاء ، وبالنسبة لمساع كمساعينا ٠٠ ان الاسكندر ٠٠ لم يكن ليستمتع بالسيطرة على العالم في امان وهدوء ٠٠ ان هذا الضعف مسموح به لحسن الحظ ، في العقل القوى الكامل بهذا الشكل ٠٠

وهذا اليسر الضئيل ، ليس له جسم أو حياة ٠ أنه يندثر في الشهر الأول ، ويمضى من ركن في الشارع الى ركن آخر ٠٠ ان الشهرة لا تتبدل بهذه الوضاعة وبهذا الرخص ٠ ان الأفعال النادرة النموذجية ، التي تنتمي على نحو واف اليها ، لا يمكن أن تحتل صلبة هذا الحشد العديد من الأفعال السوقية التافهة ٠ ربما امكن لقطعة من الرخام أن تفيد ، لأنك استطعت أن تصلح بها جزءا من حائط قديم ، أو نظفت حفرة عادية لكن الأعمال ذات الأثر الضئيل سيكون صداها قصيرا ٠

وعندما يفحص مونتيني أفعال الانسان ، فانه يبدأ بملاحظة عقم الأسباب التي تخدم كملة بالنسبة للفعل ٠

وتقدم فقرة في المقال الذى نقل عنه (« كيف ينبغي أن يسيطر المرء على ارادته » ، ٣ ، ١٠) أمثلة أو دوافع مضحكة تحدد الأحداث الكبرى وتسببها ٠

ولم تكن الأحداث الهامة يعوزها سياق الزمن ٠

فقد تهاوت امبراطوريات ، ومحت شعوب بأكملها ٠ ولكن هل كانت هذه الأحداث مرغوبا فيها بالطريقة التي حدثت بها ؟ هل تبعت شكلا دقيقا يمكن أن يرجع الى بضعة أشخاص غير عاديين ؟ ٠

وبطبيعة الحال كان هناك الاسكندر الأكبر وقيصر ٠

لكن التجربة حديثة العهد تعلم مونتيني أن « التأثيرات » الهامة أحدثت بواسطة نزوات طائشة وفورات غضب طفيفة ٠ ولم ير أحد ، بجلاء ، ما رغب فيه وتوقعه بالقصد يحدث ٠

ونحن حين نضطلع بالمخاطر بالنسبة للعمل تغيب عنا أثناء تنفيذه .

ولكى يوظف ، فذلك يتطلب اعلانا ، ولكن كل الأجزاء تعمل ، ومن هنا فان تدابير كبرى مطلوبة أكثر صعوبة وأهمية .

ومرة أخرى فان مونتيني يلجأ الى مقارنة نباتية يستخدمها لوصف ايقاع الفعل : يبدأ بحماسة ، ويبطئ بسرعة . والمثابرة مشرقة البصيرة نادرة . ويرى مونتيني فى نقيض أساسى الفعل يتحول الى السلبية (« انها توجهنا وتقلنا ») . ولكنه يتنبأ باستثناء مناسب ، يحكمه نقيض آخر : أن ينغمس المرء ببرود فى أمور بشكل يحتفظ بطاقة كافية ، أى الحرارة ، لكى يجبرها على الموافقة .

وينبغي ألا يهدد الدفء الحيوى ونظام العمل ليس اذن واردا . ومن الخطا الاعتقاد بأن الجهل المتشكك والافتقار الى الفضول كان الجمود نتيجتهما المحتممة . ومونتيني مدفوع الى درجة كبيرة بشعور بالمسؤولية فى أن يدعن بالبناء . وفى منصبه كمعلم ، فانه يخبرنا بأنه قد نبذ الأفعال التفاخرية ، وليست تلك التى تبدو ضرورية له .

« لقد كنت مهيتا لأن أعمل بشكل أكثر جدية نوعا ، اذا كان ثمة حاجة ، لأنه فى مكنتى أن أفعل شيئا أكثر مما يظهر منى ، وأكثر مما أحب أن أفعل . وحسب علمى فاننى لم أسقط حركة تطلبها الواجب بشكل جاد فى يدي . » وفيما خلا ذلك فان مونتيني يعلن عن نفسه أنه غير كفء للمهام طويلة المدى . واذا ما بدأ شيئا ما ، فانما بالنظر الى خاتمة متعجلة . ومن ثم فانه ليس ضد الفعل اطلاقا ، برغم « توانيه الطبيعى » ، طالما أن ذلك لا يتضمن حسابات وعمليات مطولة .

وهو ينغمس « بصعوبة » ولكنه ينهك تحت ظروف معينة .

ومونتيني راض فى كل مكان لأنه يأخذ فى الحسبان المستقبل المباشر فحسب . وعندما يذكر عمره ، أو مرضه ، أو وفاته التى يراها قريبة ، فلعل ذلك بسبب أنه يجد فى ذلك التبرير المناسب لتفضيله للتصنيف الزمنى الحاضر وللنشاطات التى لا تفرض عليه أن يذهب الى أبعد منها . فهنا يمكن أن نتبنى رأيين متعارضين فى وقت واحد : ويذكر مونتيني وفاته القريبة لأنه قد اختار الحاضر .

اننى لم أعد على وفاق مع التغيير الكبير ولا أقحم نفسى فى مسار جديد وغير عادى .. أنا من هو مستعد لأن يرحل عن هذا العالم ويمكن اقناعى لأن أتنازل عن نصيبى من الحكمة التى تعلمتها فيما يختص بعلاقات العالم لأى رجل قادم الى العالم . ان ذلك متع كالمسطرة بعد العشاء . ما حاجتى الى هذا الخير اذا كنت لا أستطيع ان أستمتع به ؛ ان النهاية تجد نفسها فى نهاية العمل . ان عالمى ينتهى وأن هيئتى ينقضى أجلها . اننى أنتمى تماما الى الماضى ، واننى ملزم بأن أصرح بهذا ، ومن هنا أوافق على قضيتى . ان الزمن يخذلنى : والذى بدونه لا يستمتع بشئ .. وفى النهاية اننى مستعد أن أنهى هذا الرجل ، لا أن أصنع غيره . ان من له مستقبل ضيق أمان يستسلم لذلك اذا ما أحس أنه فى تآلف مع قدر وطنه . وللوجود الجماعى مستقبل قصير فحسب أمان أيضا .

ان من يتمنى (كما أفعل أنا) رفاهية وطنه ، دون أن يزجج نفسه او يصيبها بالهزال ، سوف يحزن .

وإذا كان العمل العام يحظى بتأثير محدود فقط ، فماذا عن الكتاب الذى أعطاه مونتينى شكلا يدرج فيه « خيالاته » وتغيراته . وهل يجعل لذلك قدرا أفضل ؟ وهل سيكون له مستقبل مختلف أكثر صلابة من مستقبل المؤسسات ؟ .

ومونتينى يعتمد على مستقبل قصير فقط . وفوق ذلك فانه يعرف أن اللغة الفرنسية تتعرض لتحول شامل .

« اننى أكتب كتابى لرجال قلائل ، ولسنين قلائل . ولو أنه كان موضوع استمرار دائم ، لأمكن جمعه فى لغة أفضل وأكثر تهذيبا . ووفقا للتغير الدائم الذى تبع لغتنا الفرنسية حتى الآن ، فمن يمكنه أن يأمل أن شكلها الحالى سوف يكون مستخدما بعد خمسين عاما من الآن ؟ » .

انها تتغير يوميا وتفلت من أيدينا .

وفى عالم العمل السياسى ، فان الهامش الزمنى عندما يتطابق نهائيا مع المسافة المحدودة التى تمنعنا الحكمة الأخلاقية من أن نتخطاها . والتراضى الكامل غير منسجم مع حقيقة « الذى يعيش لنفسه » ولم يعد هذا ممكنا فى عالمنا المعاصر .

أما بالنسبة لمقولنا العادية ، فإن فيها كثير من المعاناة والفظاظة • ويبقى ، كما رأينا مرات عديدة ، الفعل الذى يعود الى فاعل العمل ، العمل الذى يترك فيه الفاعل نفسه من أجل أن يجد نفسه • ولكى يجعل مونتيني ذلك واضحا لنا ، فإنه يستخدم صورة الانعكاس فيثنيها لكى تتطابق مع صورة الدائرة • ان مسار رغباتنا ينبغي أن يحد ، وأن يربط بروابط متينة بأقرب السلع وأكثرها التصاقا • وفوق هذا ، فإن مسارها يجب أن يكون دائريا ونقطناه تماسكتين ، وتنتهيان في أنفسنا ببوصلة صغيرة ، والأفعال التى لا يسيطر عليها هذا الانعكاس ، وأقصد الانعكاس القريب الأساسى ، مثل ذلك الخاص بالمشتهى ، وبالطوح يمضى مسدد الهدف ، وإلى جانب الحركة الدائرية التى تتضمن السماح للمرء أن يدور بواسطة « السماوات الدائرة » ، فإن ثمة حركة دائرية اختيارية ذات نصف قطر محدود يحدد ذاته بالنسبة « لبوصلة قصيرة » تهدف أصلا الى تغيير العالم •

ومن المفرد أن نرى دائرة الفعل المنعكس ، فى تطابق مع روح عصر النهضة ، محاكاة للمقياس البشرى للحركة •

ويتهم مونتيني العلم بأنه قد خلق قصصا متماثلة لوصف العالم ولوصف الجسد الانساني • ويمكن أن يخفض التناسق الموضوعى الى تشابه فى التداير التفسيرية ، يخضع فى كل مكان للحذر • وليس « للبوصلة القصيرة » للانعكاس مع الدوائر التى تقتفى أثرها فى السماء أو فى جسمنا • التعلم • فى ظل البرقع الحالى والافتراض المقدم يسلم تلك الأشياء ، التى تعلمنا هى نفسها أن تكون مجرد ذوات مخترعة :

فأفلاك التدوير ، والدوائر المتحدة هذه المراكز هى التى يستخدمها الفلك لكى يرصد النجوم وحركتها باعتبارها أفضل ما يمكن أن تخترعه ليلائم ويناسب هذا الموضوع ••

وهى لا ترسل خيالها وآلاتها وعجلاتها الى السماء فحسب : ودعونا نتدبر ما تقوله عنا وعن نظامنا • وليس ثمة تفهقهر ، أو طلع ، أو ازدياد ، أو ارتداد ، أو عنف فى النجوم والأجرام السماوية أكثر مما يضطرب به هذا الجسد الضئيل للانسان •

فالحقيقة أن لهم الحق في أن يسوه العالم الصغير .

نحن لا نعرف شيئاً عن العالم ، فيما عدا أن الطبيعة والقدر يحكان تماماً ،
وراء نطاق سيطرتنا .

وليست دائرية الانعكاس البشرى مضمونة بواسطة دورات الأجرام الفلكية .
وهي تنتج ، على العكس ، من نقص هذا الضمان .

والانسان بإحساساته ، وحاجاته ، ووعيه يعرف فقط انه جزء من الطبيعة ،
ولكن ذلك في أية لحظة ، وعلى الأخص عندما يجرى « مسدد الهدف » ، الى « الأمام »
في خط مستقيم ان الانسان يخاطر بكونه غير صادق مع الطبيعة ويدفع ثمن هذا
تعاثته .

ثالث

العدد وتاريخه

المقال ومكاتبه

- في الأدب : قراءة متعددة
وعلوم فردية

— Lectures plurielles et sciences singulieres de la littérature
Par : Jean-Claude Gardin

العدد ١١٨
١٩٨٢

بقلم : جان كلود جاردان
- هاملت والفكر الاسطوري

— Hamlet and Mythical Thought
by : André Loran

العدد ١١٨
١٩٨٢

بقلم أندريه لوران
- تاجر البندقية وأزمة الضمير المسيحي

— The Merchant of Venice and Christian Conscience
by : Lester G. Crocker

العدد ١١٨
١٩٨٢

بقلم : لستر ج. كروكر
- المحافظة والاستمرار ملاحظات على النزعة المحافظة عند مونتيني

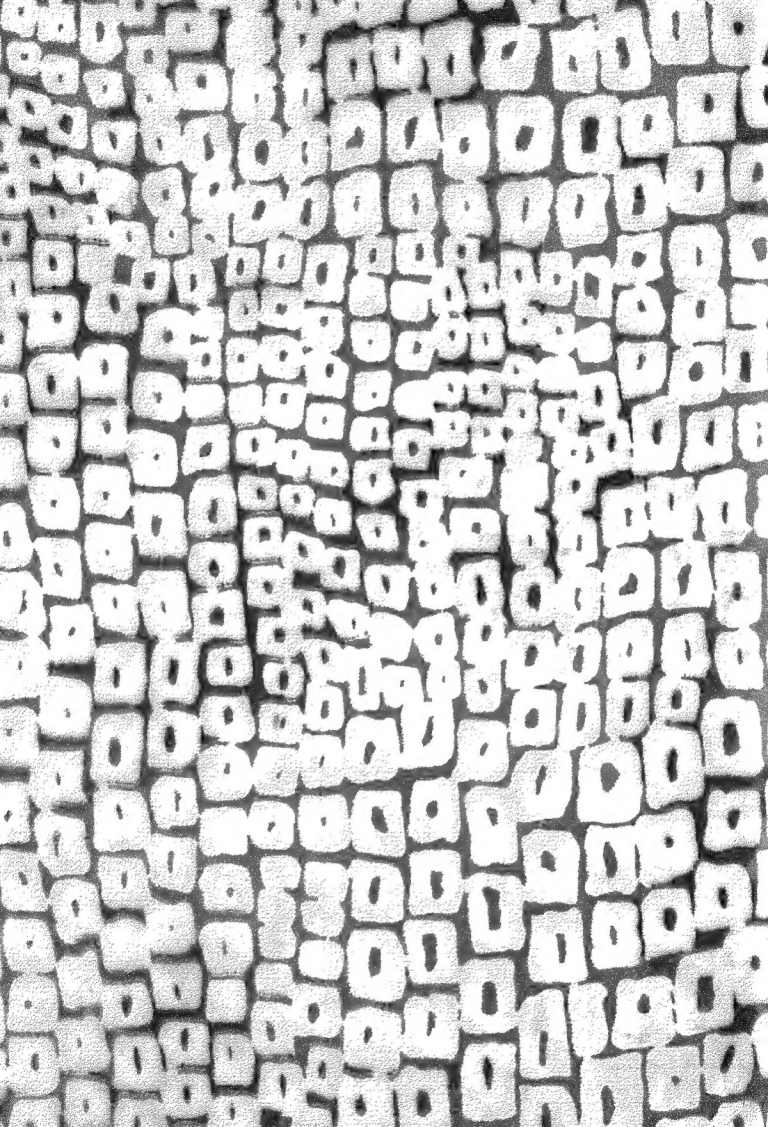
— «To Preserve and to Continue» Remarkson Montaigne's Conservatism.
by : Jean Starobinski

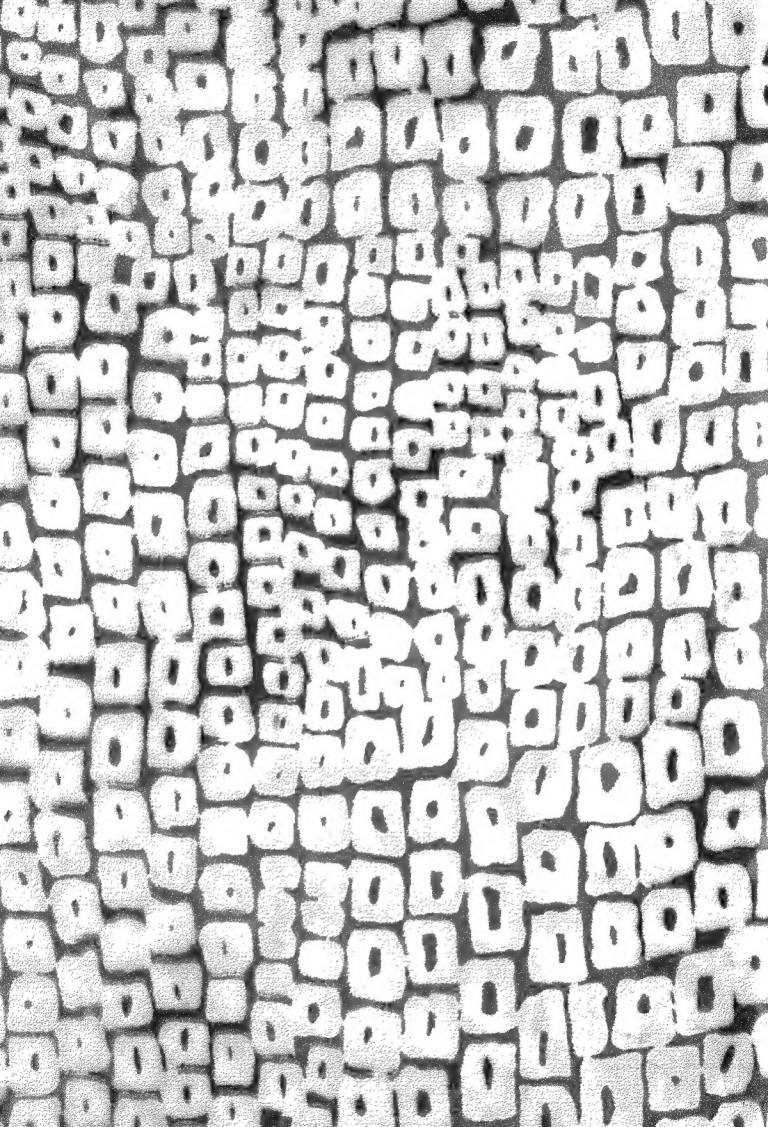
العدد ١١٨
١٩٨٢

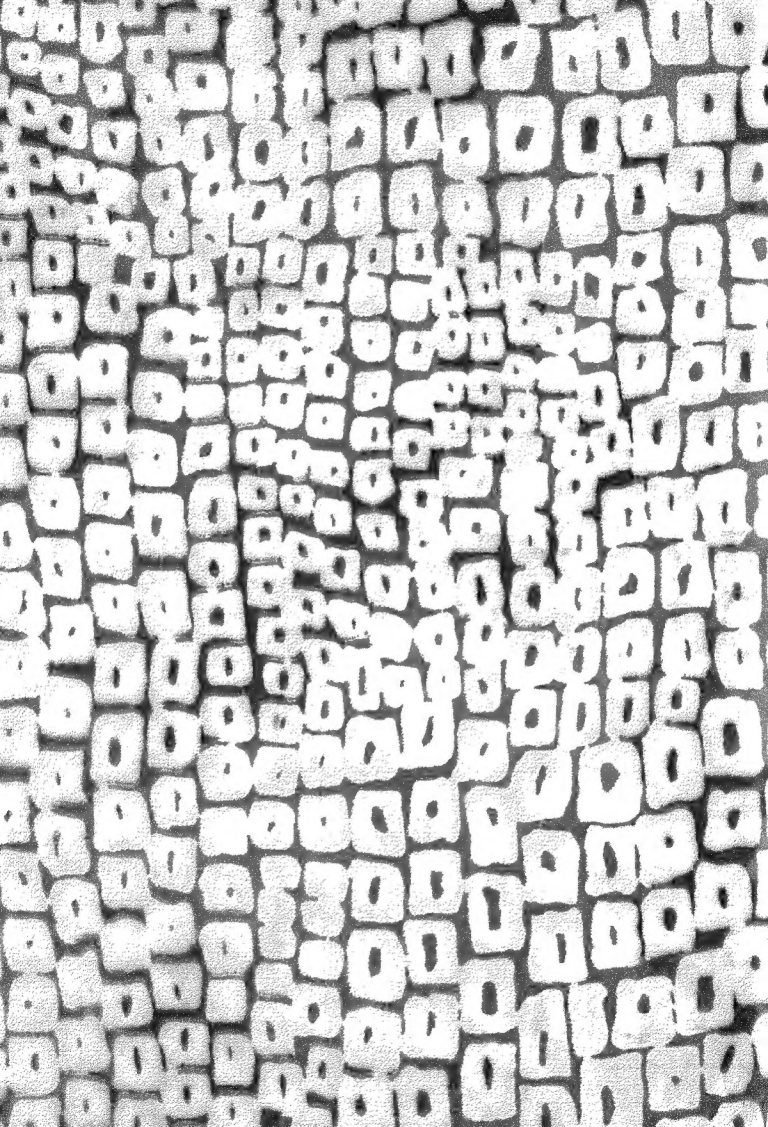
بقلم : جان ستاروبنسكي

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٢/٣٨٥









Bibliotheca Alexandrina



0536992